Grafiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad.

Carmen Cecilia Sora Sánchez.

Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación - Educación



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN – EDUCACIÓN

LÍNEA DE COMUNICACIÓN Y LITERATURA

BOGOTÁ D.C.

2018

Grafiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad.

Carmen Cecilia Sora Sánchez.
Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación - Educación

Carlos Fajardo Fajardo
Docente tutor.



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN – EDUCACIÓN
LÍNEA DE COMUNICACIÓN Y LITERATURA
BOGOTÁ
2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director de Tesis

_____

CARLOS FAJARDO FAJARDO

_____

Evaluador 1

_____

Evaluador 2

Acuerdo 19 de 1998 del Consejo Superior Universitario, artículo 177:

«La Universidad Francisco José de Caldas no será responsable

por las ideas expuestas en esta tesis».

DEDICATORIA

A Nelson Alfredo

Mi cómplice en esta aventura, llena de color, lluvia, sol, desafíos y encuentros mágicos.

AGRADECIMIENTOS

Expreso infinita gratitud, inicialmente, a mis padres por elevar sus plegarias al creador de la vida, a Fanny por sus cálidas atenciones, a Nelson por su interlocución objetiva, a mi hermano Ismael y a Jhoan Camilo por acompañarme en algunas travesías nocturnas.

De igual modo, al profesor Carlos Fajardo y a los demás docentes de la línea de Literatura de esta Maestría. Gracias por la asesoría brindada y los múltiples conocimientos compartidos y promovidos.

A la Secretaría de Educación de Bogotá por abrir espacios de formación y cualificación docente a través de becas y estímulos para estudios superiores.

Y finalmente a todos los ciudadanos, escritores de grafiti y artistas urbanos quienes, a pesar del anonimato que procuran, accedieron a compartir conmigo sus voces y visiones del mundo.

La autora

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN …… .10

INTRODUCCION …… 12

1. Aproximación a la historia del grafiti …….. 17

1.1 Antecedentes histórico-universales …… 20

1.1.1 Imperio Romano: Pompeya ……..…….…… 21

1.1.2 Siena (Italia) ……... 24

1.1.3 Influencia del Islam ……..... 26

1.2 Referencias más recientes …..…… 28

1.2.1 Ciudad de México ……..……... 28

1.2.2 Barcelona (España) ……...……..……... 30

1.2.3 Sao Paulo (Brasil) …….…… 34

1.2.4 Paris y Berlín ……...…….. 37

1.2.5 Nueva York ……...…..…… 39

1.3 Antecedentes locales: pioneros. Influencias y evolución ……... 48

2. Dinámicas del grafiti y el arte urbano en Bogotá D.C. ……..…… 61

2.1 Transformaciones: paisaje urbano e imaginarios …… 61

2.2 Grafiti y street art: nuevos actos comunicacionales. ……..…… 68

2.3 Técnicas, soportes y estilos visibles ……...… 73

2.3.1 Entre el autodenominado vandal y las intenciones altruistas ……. 75

2.3.2 Tagging ……. 78

2.3.3 Bombing - Throw Up …… 82

2.3.4 Piezas - Burner - Lettering (3d- Wild Style) y Calligraffiti …… 88

2.3.5 Estencil …….. 93

2.3.6 Stickers …… 97

2.3.7 Cartel O Póster ……. 100

2.3.8 Muralismo (Interior –Exterior) ……. 102

2.3.9 Macro Murales: Una Nueva Apuesta de Revitalización …… .117

2.4 De escritores emergentes a artistas destacados. Breve caracterización e intencionalidad de su obra …… 124

2.4.1 Ospen ……..……...… 125

2.4.2 Toxicómano ……. 130

2.4.3 Dj Lu …… 139

2.4.4 Pez Barcelona …… 147

2.4.5 Guache …… 151

2.4.6 Erre …… 155

2.4.7 Lili Cuca …… 159

2.4.8 Ledania …….. 162

3. Percepciones ciudadanas …….. 165

3.1 Censura, apoyo y legislación …… 165

3.1.1 Reglamentación y disposiciones legales. ……. 165

3.1.2 Mesas de Grafiti. …….. 174

3.1.3 Estímulos para una Práctica responsable. …… 181

3.2 Dinámicas de recepción (tendencias e imaginarios urbanos) …… 183

3.2.1 Aproximación de la Imagen: Indiferencia, Contemplación, Participación. ……. 183

3.2.2 Voces de Receptores Prosélitos. …….. 197

3.2.3 Mirada del Receptor Propietario y el Transeúnte Habitual. …… 200

3.2.4 La Voz del Curador. …… 212

3.2.5 Mirada del Receptor Foráneo: Pretexto Turístico. ……... 216

3.2.6 Percepciones de la Experiencia Estética en Red ……. 220

3.3 Escenarios para su promoción (mercado) …….. .....…… …….. 227

3.3.1 Autopromoción en el Ciberespacio.……. ……..... 227

3.3.2 Eventos Feriales, Mercado Efímero y Publicidad……... 229

3.3.3 Galerías y Mercado Emergente para el Arte Urbano. ……. 233

HALLAZGOS …… 242

CONCLUSIONES …….. 256

REFERENCIAS …… 261

ANEXOS …… 265

RESUMEN

Esta investigación ofrece una mirada detallada sobre la práctica del grafiti y el arte urbano que el transeúnte ocasional, el ciudadano habitual o el seguidor consumado, perciben en diversos espacios de la polis bogotana. Inicialmente se abordan unos referentes universales que permiten ojear retrospectivamente los dos fenómenos, para contextualizar su presencia local y comprender como ha sido su desarrollo, el cual, le ha permitido postular a Bogotá como una de las principales ciudades en donde se gestan, con mayor fuerza, estas vías de comunicación urbana alternativa. Este documento presenta además, una caracterización de algunos de sus exponentes, en tanto constituyen solo una muestra de la enorme oferta, tanto en estilos visibles, intenciones comunicativas, como motivaciones temáticas y artífices que se observan en la ciudad.

El trabajo investigativo enlaza algunas bases conceptuales sobre la experiencia estética y su recepción, e indaga a los espectadores sobre su visión frente a esta escena gráfica, que a través del tiempo, ha sido considerada contestataria y contracultural, encontrando polifonía en aquellos puntos de vista, debido a que hablar de grafiti y street art suscita pensamientos a favor, reticentes, pero rara vez indiferentes.

Palabras clave: ciudad, comunicación, espectador - receptor, grafiti, regulación, arte urbano, transformación.

ABSTRACT

This researching offers a detailed look about the practice of graffiti and urban art, which occasional passer-by, habitual citizen or the knowledgeable follower, perceive in different locations of Bogota's city. Some universal referents are approached, in order to look retrospectively the two phenomena, contextualize them to the local scene and understand how has been their development.

These aspects have postulated Bogotá as one of the main cities, where these two alternative urban communication ways have been emerged with greater force. The document also presents a characterization of some of its exponents, as they are only a sample of the enormous diversity in visible styles, communicative intentions, as well as thematic motivations, graffiti writers and artists establish in the city.

The research links up some conceptual bases concerning on the aesthetic experience and its reception. It inquires the spectators about their vision on this graphic practice, which over time, have been considered as a confrontational and resistance voice. It is possible to find polyphony in those points of view, because talking about graffiti and street art usually raises thoughts of approval, reticent, but rarely indifferent.

Keywords: city, communication, spectator, receptor, graffiti, regulation, street art, transformation.

INTRODUCCIÓN

"Hacer grafiti es responder a un deseo, y quien transgrede la censura satisface su pulsión". Armando Silva

Los transeúntes Bogotanos, nativos o foráneos, no pueden ser ajenos al hecho de que, desde hace un tiempo relativamente corto, las paredes en muchas de sus calles y barrios, han venido revistiéndose de una policromía inusual, generando distintas reacciones en sus espectadores. Cada día la ciudad amanece con nuevos signos, grafemas, colores y formas en sus muros y éstos obedecen a distintas intenciones que el ciudadano habitual generalmente desconoce. Se ha vuelto cotidiano el uso de expresiones como arte, vandalismo, grafiti ilegal, grafiti artístico, entre otras, que hacen necesario indagar sobre sus pormenores e intentar encontrar diferencias o puntos en común entre ellas.

Inicialmente, conviene señalar que se han realizado disertaciones al respecto y existen algunos **antecedentes** teóricos bajo la modalidad de tesis de grado, en cuyo caso han abordado esencialmente la vida y obra de determinados artífices (por ejemplo Anatema, Assi One, colectivos locales, las pintadas políticas recientes al interior de la Universidad Nacional, o uno que otro análisis sobre la recepción ejercida por una población universitaria específica frente a determinadas obras de artistas emergentes).

Así mismo, algunos libros han sido publicados por artistas urbanos, como por ejemplo "Calle esos Ojos", los cuales en su mayoría, ofrecen al lector una riqueza icónica abundante, en tanto abordan las dinámicas del grafiti desde la perspectiva del registro fotográfico como parte del álbum de memorias urbanas, pero pocas veces va acompañados con descripciones o análisis puntuales sobre el fenómeno. Empero, ejemplares como Hable ahora Calle para siempre o el Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012 (publicación del Instituto de Recreación y Deporte), ofrecen contenidos que

contextualizan un poco más al lector sobre diversas prácticas de expresión urbana de relativa actualidad.

Por tanto, el presente trabajo de investigación pretende abordar múltiples miradas, desprevenidas, neófitas o conocedoras, sobre estas prácticas gráficas que se han tomado la ciudad y que la han catapultado en los tiempos recientes, como una de las urbes más 'rayadas' del mundo. Es por ello, que se intentará dar respuesta a una serie de inquietudes iniciales que se convirtieron en el motor de arranque para abordar, analizar el fenómeno y sugerir planteamientos para comprender de manera más significativa sus múltiples dinámicas.

En ese orden de ideas, la **pregunta problema** para esta investigación se formuló en los siguientes términos:

¿De qué manera la población transeúnte asume, percibe, interpreta o se acerca a las dinámicas y carga simbólica que contiene el Grafiti y el Street art, presente en algunos sectores y vías principales de Bogotá?

En primer lugar, y con el fin de dilucidar dicho interrogante, se esbozó el siguiente **objetivo principal:**

**** Analizar la manera cómo distintos espectadores y transeúntes perciben, interpretan y asumen el Grafiti y el Street art expuestos en algunos sectores y vías de la ciudad.***

Posteriormente, para contextualizar aspectos específicos, se propusieron los siguientes **objetivos específicos:**

* Realizar un trabajo de campo incluyente y diverso, que muestre una percepción amplia sobre lo que representa el grafiti y el arte urbano emplazado en Bogotá, a fin de encontrar múltiples miradas y una posible aproximación semántica en sus ciudadanos.

* Establecer las principales categorías técnicas, formales y biográficas de algunos de los artífices más visibles y con mayor producción gráfica en la ciudad, así como sus principales intenciones comunicativas y simbólicas.

* Analizar algunos momentos relevantes en la historia del grafiti y sus posibles repercusiones en el desarrollo de esta práctica en el contexto local.

Ahora bien, para desarrollar dichos propósitos, se retomaron disertaciones de importantes teóricos, particularmente relacionados con la Estética de la Recepción, la Semiología, dinámicas de las Industrias culturales y la globalización, así como aspectos formales y estilos técnicos específicos. Uno de aquellos importantes referentes es **Armando Silva**, y sus concepciones sobre grafiti, imaginarios y 'arte público'; justamente sobre este último, alude que su esencia radica, más que en el contexto físico donde se encuentra exhibido, a las dinámicas de índole antropológico o cultural que suscita, manteniéndose al margen del circuito económico y contribuyendo realmente con la gestación de procesos, transformaciones y significados sociales.

De otra parte, el español **José Jiménez** establece una serie de relaciones interesantes sobre el arte y las características de sus nuevos espectadores, dado que las estéticas del arte contemporáneo no consisten en prácticas cerradas, sino por el contrario "las obras de arte se conciben en estos tiempos, como estructuras abiertas, dinámicas e incluso aleatorias".

Así mismo, se acudió a las tesis de **Hans-Robert Jauss** (Estética de la recepción), **Adolfo Sánchez Vásquez** y la relación tripartita entre obra, autor y receptor, relacionando a este último en procesos

de participación y co-creación. Finalmente, **Carlos Fajardo** propone una mirada crítica sobre distintas dinámicas de mercantilización en las industrias culturales y el papel del espectador usuario-consumidor, en esta época de la globalización.

Para satisfacer los propósitos mencionados, además de realizar un proceso de lectura intensiva, pertinente con los núcleos temáticos propuestos, se llevó a cabo un trabajo de investigación bajo el **diseño metodológico** que propone la **Etnografía multilocal** (G. Marcus), la cual, mediante la aplicación de técnicas e instrumentos concretos permitió cotejar diversas miradas *in situ* y a través del ciberespacio. Si bien, al comienzo de esta exploración, se aplicó virtualmente una prueba piloto (Anexo 1 encuesta), esta no constituye relevancia de orden cuantitativo, aunque permite develar ciertos aspectos interesantes sobre las características de las personas encuestadas y su postura frente al grafiti. Esta investigación, por tanto, es de corte mayoritariamente **cualitativo y descriptivo.**

Con relación a las técnicas e instrumentos aplicados, la o**bservación** detallada y en algunos momentos la **exploración,** se constituyen en las principales rutas emprendidas. De hecho, este trabajo es el resultado de dos años de incansables recorridos por diversos espacios de la urbe. La información acopiada, se llevó a cabo mediante registros fotográficos, videos, grabación de audios, producto de la asistencia a diferentes conferencias, exposiciones y coloquios, así mismo se llevó un registro a manera de notas de campo, que da cuenta y relaciona los lugares visitados y las personas con quienes se interactuó, principalmente mediante entrevistas semiestructuradas y encuentros menos formales. De igual manera, se adelantó una copiosa exploración a través de plataformas virtuales y audiovisuales. Todas estas acciones condujeron a la organización de carpetas, a fin de jerarquizar los contenidos, efectuar las transcripciones y traducciones (tour de

grafiti) pertinentes, así como el análisis de las observaciones, su interpretación y el planteamiento de los hallazgos que se condensan en la parte final de este documento.

En consecuencia, esta investigación organizada en tres capítulos centrales, presenta una mirada profunda y amplia que inicia desde una aproximación histórica y universal sobre el *grafiti* y lo que recientemente ha dado en denominarse *Street art,* con los respectivos planteamientos conceptuales emanados de importantes teóricos a nivel nacional, latinoamericano y mundial.

En segundo lugar, el lector encontrará una descripción detallada en torno a las dinámicas más destacadas de estas prácticas de comunicación urbana en la ciudad de Bogotá; allí se presenta un acercamiento a la vida, obra e intención comunicativa de algunos de los escritores de grafiti y muralistas más prolíficos.

El tercer capítulo dirige su análisis hacia las percepciones ciudadanas que vienen adoptando los receptores (inclusive entes de control a nivel normativo) sobre estos disímiles lenguajes gráficos emplazados en la polis. Tales aproximaciones dela imagen están analizadas a la luz de los fundamentos de la estética de la recepción, de la participación y de la co-autoría, mencionados previamente. Hacia la parte final, igualmente se enuncian algunas instancias de promoción, difusión y mercado, al igual que la enunciación de los hallazgos más relevantes, producto de los diversos periplos, observaciones y abundantes descripciones emanadas luego de transitar territorios pertenecientes a dieciocho de las veinte localidades de la capital colombiana.

La autora anhela que la presente propuesta de investigación, sea conocida por el mayor número de personas, para que los espectadores del entorno próximo o universal, amplíen su mirada, se susciten y despierten reacciones y se permitan construir sus propias conclusiones, frente al arte urbano tatuado en la ciudad de Bogotá, en tiempos recientes.

1. Aproximación a la historia del grafiti.

Esta mirada retrospectiva pretende remontar al lector hacia algunos de los principales referentes del grafiti, engendrado en ciertas épocas o lugares y determinado por entornos sociales culturales o políticos específicos. Durante este breve recorrido, es posible hallar los antecedentes de la semilla que germinaría en las manifestaciones de arte urbano que hoy pululan en Bogotá y en distintas latitudes del mundo.

Hablar de grafiti, muralismo y arte urbano, es un asunto que provoca disímiles respuestas y difícilmente pasa desapercibido. A lo largo del presente trabajo, se observarán diversos matices, tanto a nivel conceptual, como posturas en el ejercicio de su percepción, consumo y lectura, en tanto, estas huellas en las paredes de las ciudades siempre dejan algo para decir, pensar y sentir.

En muchos textos, incluidos los del semiólogo colombiano Armando Silva Téllez [1] y otros estudiosos que han abordado esta práctica, se analiza la palabra grafiti desde su etimología más primitiva. Para el caso de este estudio, no se realizarán análisis exhaustivos, ni reduccionistas. Conviene señalar eso sí, que se hará referencia a los conceptos que han emitido personas que recientemente han volcado su interés investigativo hacia este lenguaje gráfico, así como los testimonios recibidos de algunos de sus propios artífices.

Una de las tantas acepciones que conlleva el término ***grafiti*** es la que señala Silva en sus libros como 'escritura de lo prohibido' , la cual gradualmente se ha convertido en marca urbana contracultural, contestataria, anónima, marginal, entre otras, las cuales cualifica como 'Valencias e Imperativos del grafiti' (las cuales serán referidas más adelante).[2] El autor considera el grafiti

[1] Armando Silva Téllez (1948-) es un destacado filósofo y semiólogo colombiano, que ha centrado sus investigaciones en torno a temas urbanos y de la estética contemporánea, tanto en Colombia como en otros países. Es un referente necesario y frecuentemente consultado en este campo.

[2] Silva sostiene que para que una inscripción urbana pueda llamarse 'grafema-graffiti', debe estar acompañada por siete valencias (cualidades) que actúan de manera correlacionada y que permiten cualificar la carga semántica de esos

como un acontecimiento integral que se viene gestando en las ciudades contemporáneas; es un fenómeno variado y complejo que se expresa al margen de los medios comunicativos tradicionales como la prensa, la radio o la televisión y que a su vez se alimenta de momentos históricos, anhelos o necesidades tanto personales como colectivas. Aquellos innumerables mensajes 'pintas o pintadas' elaborados sobre muros, recintos, vehículos, y otros objetos de circulación citadina, el autor los designa como *'la comunicación grafiti'.*

De otro lado, se presentan las disertaciones de Fernando Figueroa [3], un investigador español independiente, inquieto e interesado en el grafiti como fenómeno sociocultural. En el blog Vallecas.com [4], así como en otras fuentes multimedia, ha socializado su trabajo 'El grafiti de firma' (2014) y en él sostiene que "el grafiti es una escritura marginal que se crea desde el momento en que existe una civilización, un contexto urbano. Más adelante añade: "cuando se crea la civilización, se articulan toda una serie de normas y regulaciones sociales, entre ellas las relativas a la escritura y a la representación gráfica; en este sentido, es entonces cuando se establece qué texto se puede escribir, dónde, cómo, quién lo puede hacer, de qué manera se tienen que componer las letras (…) El grafiti es todo lo contrario: lo que sale fuera de esa norma. Es anticanónico, su escritura no tiene por qué ser la normativizada, los temas son sobre todo los tabúes, que no se pueden incluir en los textos oficiales. El grafiti refleja el pensamiento cotidiano, algo que no tiene por qué trascender en la "alta cultura". Esa escritura que se vincula con lo

mensajes. Al ser inherentes a su naturaleza, estas afloran durante el proceso mismo de la ejecución del grafiti y están presentes con mayor o menor intensidad. Ellas son: 1. Marginalidad / 2. Anonimato / 3. Espontaneidad / 4. Escenicidad / 5. Velocidad / 6. Precariedad / 7. Fugacidad. (Silva, 2013, p.37).

[3] Fernando Figueroa Saavedra, según información extraída de su propia cuenta en Facebook, es Doctor en Historia del Arte de la U.C. de Madrid. Ha desarrollado desde 1995 una amplia carrera vinculada al estudio de las subculturas y las expresiones artísticas en el espacio público y el ámbito popular. Puede considerarse uno de los investigadores más atentos en la comprensión y divulgación del Graffiti y el Arte Urbano en el mundo hispánico.

[4] Información recuperada en el dominio http://vallecas.com/el-grafiti-aparece-con-la-civilizacion/ Dic. 18 de 2014

callejero, con el espacio público, es la raíz del grafiti actual.

Resulta también interesante la apreciación de Figueroa cuando hace referencia al aspecto técnico de dicha escritura, reconociendo que necesariamente no tiene por qué usarse el material "oficialmente" hecho para escribir. De modo tal, que a lo largo de la historia siempre se ha contado y accedido a la disponibilidad de instrumentos típicos de su época (estiletes de metal, punzones de hueso, carbones, yesos, tizas, aerosoles y rotuladores, en donde estos últimos resultan mucho más prácticos, rápidos y discretos para los tiempos actuales).

Desde estas perspectivas el grafiti debe considerarse entonces, como un medio alternativo de comunicación que, progresivamente, ha alcanzado un nivel de estetización, superando poco a poco esa connotación vandálica que aún lo caracteriza. Aparece en lugares donde la osadía y la imaginación lo hagan posible, y en donde la idea de anonimato, no es la principal preocupación, pues muchos de sus artífices pertenecen a grupos que emplean firmas muy elaboradas. Caso contrario ocurre con el escritor o grafitero ocasional que raya la pared sin más intención que enviar un mensaje directo a alguien y lo hace desde la clandestinidad.

Conviene involucrar también el pensamiento del comunicador social, periodista y catedrático universitario colombiano Carlos Hernando Dueñas, quien considera que:

El Graffiti es un medio de comunicación alternativo y marginal. Su carácter público lo hace asequible a un público abierto, heterogéneo y masivo. El mensaje es generalmente subversivo, se alimenta de la historia, es prohibido y repudiado, cuando no aplaudido y validado. Tiene un sentido democrático y mantiene una relación directa con la formación de la opinión pública (…) tiene como principio dar voz a los que no la tienen (…) frente al poder de los grupos dominantes y hegemónicos que controlan los medios de comunicación, se levantan unos grupos sociales que elevan sus voces a través de medios que adquieren una connotación de alternatividad

frente a lo establecido (…) son de carácter popular, contestatario y subversivo. (Cerón, 2007 p. 63).

Esta práctica cumple también una función de carácter simbólico: de purificación espiritual, de liberación mental de aquellas ideas o emociones que se encuentran reprimidas. Particularmente aquellos trazos o inscripciones realizados en las puertas o paredes de los baños, bajo la complicidad del anonimato, producen una especie de catarsis que desahoga y libera, de acuerdo con la opinión de los más versados en el tema.

Luego de estas tres miradas teóricas en torno al grafiti y, para comprender de manera más global sus variables, es preciso recurrir a ciertos referentes históricos que abordan el fenómeno desde diversos contextos históricos y geográficos.

1.1 Antecedentes histórico-universales.

La práctica del grafiti ha estado presente a lo largo de la historia del ser humano, y lo ha acompañado desde que éste habitaba bajo abrigos rocosos o cavernas. Tanto así que, de un tiempo para acá, ha sido objeto de análisis y algunos semiólogos, paleógrafos e historiadores lo han tomado como verdadero objeto de estudio, dadas las disímiles dinámicas que esta forma de expresión socio-cultural trae consigo.

Indudablemente los afortunados hallazgos de Marcelino Sanz de Sautuola [5] hacia finales del siglo XIX en Altamira (Santillana del Mar España) y otros significativos descubrimientos en la primera mitad del siglo XX en la región franco-cantábrica (Lascaux, por ejemplo) se han

[5] Naturalista y prehistoriador español, descubridor científico de la cueva de Altamira (1831-1888).

constituido en referentes obligados, tanto de las huellas del arte rupestre y paleolítico, como de la mirada retrospectiva del arte de plasmar una impronta en la pared, por lo general de forma anónima.

Para realizar este breve acercamiento, y luego de indagar diversas fuentes(blogs, plataformas en internet, otros textos), se recurre principalmente al libro *'Los muros tienen Palabra'* compilado por Gimeno Blay, en donde diversos autores contextualizan al lector y dan cuenta del devenir histórico del Grafiti como fenómeno presente desde las sociedades primitivas, y su trascendencia en la comunicación. En este compendio, ellos hacen hincapié sobre la importancia que este recurso comunicativo ha ido ganando a través del tiempo, puntualizando en circunstancias histórico-geográficas específicas, usos, contenidos, medios y soportes, así como el menor o mayor impacto generado en el receptor.

1.1.1 Imperio Romano: Pompeya

El historiador y paleógrafo italiano Guglielmo Cavallo [6], en el libro 'Los muros tienen la palabra', compilado por Gimeno Blay, despliega una descripción sobre el carácter histórico de los orígenes del *grafiti,* afirmando que durante sus primeros momentos éste poseía un alto contenido verbal. En el imperio romano este fenómeno tiene muchas implicaciones antropológicas, sociológicas y culturales. En la ciudad de Pompeya, el autor del grafiti acude a las paredes para manifestarse entre otras cosas sobre hechos de la vida cotidiana y política, usando recursos literarios de la época como apartes de la poesía erótica. Valga decir que el nivel de alfabetismo del imperio Romano era considerable y así mismo el de su población muy diverso; cualquier individuo

[6] El profesor Cavallo (Carovigno, Italia 1938-) es uno de los más grandes eruditos de la paleografía y la historia de la escritura italiana. Son numerosos los análisis realizados a diversos vestigios y manuscritos de la Italia antigua.

que supiese escribir, estaba en capacidad de trazar un grafiti, ya fuera que perteneciera a la élite o a la base social, o fuese de género masculino o femenino. En palabras del propio Cavallo,

La característica de los grafitis es, de hecho, *la transversalidad*, lo que significa que sobre las paredes escribían tanto los primeros como los últimos de la escala social, fueran cultos o incultos, en un mundo, como el de los primeros siglos del Imperio Romano, que es un mundo de la ostentación y la comunicación. En este contexto también las mujeres ocupan un lugar. Un pasaje del diálogo de las meretrices de Luciano cuenta, que, para ayudar a su amiga Drosi, abandonada por su joven amante Clinia, atrapado en las redes del filósofo y pederasta Aristeneto, la prostituta Chelidonio escribirá en el muro del Cerámico, en Atenas, el grafiti 'Aristeneto está pervirtiendo a Clinia' de modo que el padre del joven al pasar, lo lea y disuada a su hijo de aceptar las atenciones del pederasta. (Gimeno, 1997 p. 63).

Los grafitis pompeyanos -que dicho sea de paso- fueron descubiertos tras las excavaciones iniciadas a mediados del siglo XVIII, bajo la capa de ceniza que cubrió la ciudad romana de Pompeya, tras el terremoto que tuvo lugar en el año 79 d.C., se constituyen en un documento importantísimo para el conocimiento de la vida diaria de sus habitantes, sus preocupaciones, costumbres, erotismo, amor y sexo, fueron escritos o dibujados (falos, rostros, caricaturas, gladiadores, luchadores, dioses, flautistas...) tanto por la mano de gentes ociosas que plasmaban allí sus pensamientos, como por gentes particulares que querían comunicar alguna noticia, una venta o una publicidad, o también por profesionales y especialistas con el fin de notificar actos electorales, circenses, entre otros.

El propio Cavallo señala que pueblos considerados como 'bárbaros' no hicieron uso de este recurso, y por tanto no dejaron huella, puesto que sus niveles de alfabetismo eran casi nulos, contrario a lo que se evidenciaba en el imperio Romano. No obstante afirma enfáticamente que,

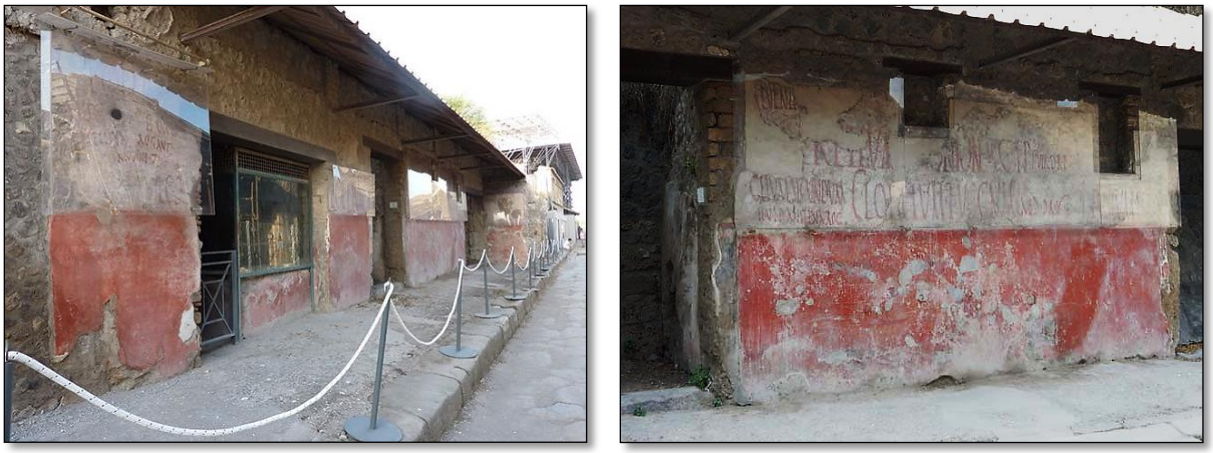
(…) el lugar que los Graffiti [7] ocupan en el contexto de la cultura escrita en el mundo greco-romano no puede ser valorado sobre el fundamento de estadísticas de alfabetizados y analfabetos, las cuales, en el caso del mundo antiguo, son puramente especulativas y carentes de fundamentos (…) En la Antigüedad, se halla difundida la 'delegación' de escritura o de lectura, es decir, el escribir o leer para otros que lo solicitaban. Por ello, con toda seguridad había quien se hacía escribir o leer Graffiti por un alfabetizado que supiese hacerlo" (Gimeno, 1997 p. 64)

Este hecho denota el pleno sentido de libertad que poseían los ciudadanos del imperio para el ejercicio del *grafiti*, unos para escribirlo y los analfabetos para encargarlo. Eso explicaría de algún modo, el auge que este sistema expresivo-simbólico tuvo en las principales ciudades del imperio, en donde Pompeya no fue la excepción, tal como lo corrobora la numerosa epigrafía visible aún en sus muros, la cual contiene eventos grandes y pequeños, crónicas cotidianas, espectáculos en el anfiteatro, alquiler y venta de casas y terrenos, así como las elecciones para cargos municipales. (Figuras 1 y 2). Por tanto, "los Graffiti, ocupan un lugar relevante en la sociedad romana (o greco-romana) como manifestación inmediata, espontánea, de hechos y emociones de lo privado, de relaciones interpersonales, de acontecimientos públicos de memoria colectiva, de modos de representación" (Gimeno, 1997, p. 64).

Dados los anteriores planteamientos -y solo de manera ilustrativa- la autora se permite realizar una aproximación a aquellos testimonios gráficos que el sitio web Pompei in Pictures [8], abiertamente ha compartido con todos sus visitantes virtuales. Se trata de registros fotográficos minuciosamente sistematizados para que el ávido lector de historia, arte o paleografía colme su interés. De igual manera estas imágenes se presentan como un referente cercano, ya que en el

[7] Se respeta la escritura de la palabra con doble f, por tratarse de una trascripción literal de la fuente citada.
[8] http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2007%2008.htm

segundo capítulo del presente trabajo, se hará alusión a ellas (someramente), en tanto que la caligrafía acá perceptible, ofrece nexos estilísticos bastante particulares con los trazos de ***lettering*** que caracterizan a algunos artífices del grafiti bogotano actual.



Figuras 1 y 2. Grafiti con temática electoral en Via dell'Abbondanza IX.11.2-4 Pompeii. October 2014. Photo courtesy of Prof. Dr. Annette Haug, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

1.1.2 Siena (Italia)

Otro referente es el que aborda la catedrática italiana Luisa Miglio, quien en Fragmentos de Historia [9] pretende transportar al lector a la ciudad de Siena y le muestra al escritor del grafiti como el sujeto que registra -en la superficie de los frescos de Taddeo di Bartolo pintados en la antecapilla del Palacio Público de Siena - tanto el paso de los reyes y otros personajes ilustres de Europa camino a Roma, como los acontecimientos que generan novedad en la rutina de los habitantes de la ciudad. Este hecho ilustra la utilidad del *grafiti* como recurso para realizar registros históricos, no necesariamente siguiendo un orden espacio-temporal. "Sin embargo, precisamente en Siena las indicaciones cronológicas constituyen un elemento característico hasta

[9] Disertación teórica que también forma parte del libro Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los Graffiti, compilado por Gimeno Blay y otros.

el punto de que las paredes de Taddeo pueden leerse como una especie de diario sienés, una crónica ciudadana, una página de historia incisa" (1997, p.104).



Figura 3. Recuperada en http://www.travelingintuscany.com/art/taddeodibartolo.htm

La autora señala que tales registros son netamente anónimos pues sus realizadores, motivados por un interés individual buscaban dejar la impronta del suceso relatado. Probablemente, un nuevo escritor se animaba a sobrescribir bajo la complicidad de lo que había escrito su predecesor. (Figura 3). De ahí que la lectura fuera multilineal y a decir de muchos desordenada, tal como parece ocurrir en cuantiosos muros con profusas intervenciones en Bogotá y en general en las grandes urbes.

Ahora bien, otros detalles que llaman particularmente la atención y que guardan asombrosa conexión con el accionar del grafiti actual, y en cuyo caso también se vislumbraba la idea de perpetuidad por parte de quien ejercía el acto escritural, los plantea la autora en los siguientes términos:

Quien provisto de cualquier instrumento metálico - una llave, un clavo, un estilete, una moneda – se aproximó a las paredes del estrecho corredor que conducía al aula donde se reunía el alto consejo de los gobernantes y poderosos de la ciudad, no lo hizo en la mayor parte de los casos para confiar a esas paredes un mensaje privado o interpersonal, sino para escribir la 'gesta de los reyes'; y no casualmente, quizá, eligió para hacerlo, unos muros pintados al fresco, porque la inmortalidad y la publicidad de esos muros serían garantía de inmortalidad y publicidad también para su propio trabajo. Confiar al papel la noticia de la muerte de un pontífice o el paso de un soberano, significaba confiarla a un circuito restringido y a una durabilidad limitada; confiarla a un revoco sobre el que el pintor más famoso de la Siena de comienzos del siglo XV había pintado a Cicerón y Catón, Escipión el Africano y Aristóteles, podía significar una fruición más inmediata, abierta y muy probablemente imperecedera". (1997, p.105).

En algunos muros del complejo religioso, mencionado anteriormente por la catedrática, se evidencia un trabajo minucioso y de mayor pericia de parte del ejecutor, pues sus caracteres aparecen en minúscula, denotando a su vez, niveles altos de habilidad técnica y manual.

1.1.3 Influencia del Islam.

Continuando con este recorrido histórico, resulta relevante conocer los planteamientos de la catedrática española de estudios árabes e islámicos Carmen Barceló. En el apartado *Graffiti Árabe, un intento de la clasificación,* ella señala la influencia del Islam y la cultura árabe en la escritura de buena parte de Europa y el Mediterráneo. El texto inicialmente nos recuerda que:

El islam, como el cristianismo y el judaísmo son religiones monoteístas, que conciben a la divinidad única como un ser escribano, que en algún momento practica el grafitismo: 'un dios que manda a sus siervos leer y escribir'; que guarda en los cielos una tabla donde está escrito el Corán,

que graba los mandamientos del Moisés en una tabla de piedra; o que, ante el espanto de Baltazar, traza sobre una pared misteriosas palabras". (1997, p.121).

Los grafitis con influencia del Islam se hallan tanto en espacios abiertos como cerrados. Su presencia se hace evidente en construcciones, cuevas, piedras, pasadizos, aljibes, posadas, por donde los creyentes pasaban y en donde se han hallado registros que contienen tanto el nombre como la fecha, probablemente con el fin de dejar constancia de su paso por ese lugar hacia su destino de peregrinación, o también como petición al lector que hallara dichas inscripciones, para que orara por sus almas pecadoras.

En el ejercicio investigativo e interpretativo que hace la autora sobre las características de la sociedad musulmana, resulta pertinente señalar que "los mensajes lanzados desde los Graffiti son en su mayor parte de contenido piadoso, sea cual fuere la época en la que se han escrito o escriben". De igual manera indica que las zonas en donde aparecen, suelen ser lugares vinculados con la veneración Islámica:

Parajes situados en las rutas de la peregrinación a La Meca, bien en puntos de concentración piadosa o de romerías, y, por su puesto, en edificios destinados a la oración en comunidad. Pero existen Graffiti en lugares que nada tienen que ver con el Islam, como son las ruinas y los monumentos de la antigüedad (romanos, griegos, cartagineses, Bizantinos) o en los espacios naturales. Estos entrarían en el amplio conjunto de los realizados por viajeros de cualquier lugar y época. (1997 p.126).

La variedad de los mensajes también incluye jaculatorias, nombres, fechas, referencias del sitio donde se encuentran o procedencia del autor; la mayoría de las veces escritos en tercera persona. En algunos aparecen las firmas de sus autores, otros son anónimos. Por obvias razones

culturales del islam, se cree que la mujer no tuvo posibilidad de participación en este ejercicio gráfico. En la actualidad también se perciben mensajes con contenido político contra el poder establecido o los que convocan a la huelga. Las siguientes fotografías son ejemplos de grafiti islámico, el de la izquierda descubierto en Arabia Saudita [10], y el de la derecha es una inscripción del Corán hallada cerca de Makkah [11].



Figura 4. Grafiti islámico en sus comienzos. Fotografía de Frédéric Imbert.



Figura 5. Una inscripción Del Corán sobre una roca cerca de Makkah del año 80 AH.
Muestra el versículo 87 de Surat al-Nisa.

1.2 Referencias más recientes.

1.2.1 Ciudad de México.

Ciudad de México, es una de las ciudades más pobladas del mundo, hecho que acarrea un sinnúmero de dinámicas complejas tanto a nivel político, social, económico, cultural etc., y se constituye a la vez en uno de los principales referentes en la escena del grafiti y el muralismo a

[10] Fotografía recuperada en http://www.canalacademie.com/ida10344-Graffiti-islamiques-du-debut-de-l-islam-nouvelles-decouvertes-en-Arabie-Saoudite.html

[11] Fotografía recuperada en https://twitter.com/lostislamichist/status/387368322125144064

nivel latinoamericano y mundial. Sus jóvenes se debaten entre su rol de estudiantes y sujetos que deben enfrentarse al mundo laboral, o al desempleo. Buscan construir un proyecto de vida que los dignifique y le dé sentido a su existencia, es por ello que muchos optan por las sendas del arte urbano, aquel que no les restringe su deseo libertario y trasgresor. Al respecto, la antropóloga social Dra. Tania Cruz Salazar -titulada del Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social de Méjico (CIESAS)- plantea en su artículo para la revista Nueva Antropología [12] que la edificación de la identidad juvenil grafitera se da mediante la expresión de tales prácticas en espacios locales o globales. En sus palabras:

Pintar en las paredes los identifica en dos formas: i) con el plano local: la comunidad grafitera inmediata y el resto de la sociedad capitalina, y ii) con el plano global: la comunidad mundial de grafiteros. Esto es así porque los graffiteros de la ciudad de México han hecho suya una práctica que existe en otras partes del mundo, adoptan imágenes y discursos sobre la emergencia del *Graffiti* mundial para vincular los orígenes en su horizonte local, así como para reproducir y reelaborar un argot juvenil específico de la comunidad grafitera global y para mantenerse en contacto con jóvenes de otras ciudades con quienes comparten el ser *writer*, *tagger* o *graffer* a través de componentes simbólicos, discursivos y valorativos. (2010 p.106).

Es evidente cómo esta práctica reviste gran complejidad, dadas las características de pluralidad, heterogeneidad y estilos que presenta la sociedad juvenil mexicana, la cual a su vez pertenece a un contexto urbano que experimenta una apertura económica dinámica y variable en el ámbito mundial reciente. Pareciera que los nuevos nombres de artistas que están apareciendo en escena quisieran darle continuidad a la otrora senda trazada por muralistas de comienzos del

12 Vol. XXIII, núm. 72 enero-junio de 2010, pp. 103-120.

siglo XX, entre los cuales sobresalieron Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo y David Alfaro Siqueiros.

En la actualidad, tanto figuras emergentes como reconocidas en la práctica del muralismo –o mejor del neo muralismo- y el grafiti mexicano, se han dado cita en Bogotá para dejar su impronta ya sea a plena luz del día o bajo el abrigo de la oscuridad. Nombres como **Feck, Ecks, T-Muz , Farid Rueda** (Figura 6) entre otros, han dejado su impronta en encuentros o festivales de arte urbano, de manera concertada con entes del distrito o auto gestionada por colectivos locales, quienes los han invitado a participar en una especie de residencia artística temporal entre amigos. Las obras de estos exponentes han tenido gran acogida en la mirada de los transeúntes capitalinos, como igualmente ocurre con la abundante producción del colombo-mexicano **Stinkfish**.



Figura 6. Av. Cll. 26 – Av. Caracas. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Farid Rueda)

1.2.2 Barcelona (España)

Barcelona, capital de la comunidad autónoma de Cataluña, es otro eslabón importante en este breve recorrido histórico que se adelanta, sobre grafiti y muralismo. En esta ciudad existen vestigios de grafiti desde la Edad Media, uno de ellos está en la celda de San Miguel en el Real

monasterio de Santa María de Pedralbes[13]; allí se conserva un grafito fechado en 1415, sobre una pintura de Ferrer Bassa [14].

Otro vestigio que reviste importancia y que ha sido objeto de análisis por parte de acuciosos paleógrafos lo constituyen los grafitis que aún perviven en el palacio mirador del Rey Martí [15], realizadas probablemente a mediados del siglo XVI por los obreros que intervinieron en su construcción. La característica morfológica de estos signos es bastante particular, pues al ser grabados con elementos punzantes sobre superficies duras, las posibilidades gráficas se reducen limitándose a la incisión de trazos rectilíneos simples con poca espontaneidad y dinamismo en su escritura.

Ya en tiempos más cercanos, las pintadas en espacios públicos a partir de los años 60 del siglo XX, aumentaron debido especialmente a la publicidad. Igualmente, el grafiti aflora en Barcelona tras la caída del dictador Franco a mediados de los 70. Durante este período fueron frecuentes los mensajes de reivindicación antifranquista, siendo la fachada de la Universidad de Barcelona, uno de los espacios más intervenidos Los artistas reclamaban a las calles la posibilidad de retomar su pasión en una ciudad emergente que se abría al mundo.

Los 80 trajeron influencias de cantantes callejeros parisinos y en los 90, el canal de música y videos MTV, marcó una huella notable al difundir la cultura norteamericana de *hip hop*, cuyas raíces provienen de las calles de Nueva York. Un factor esencial sería la inscripción del nombre o seudónimo del artista junto a la pintura realizada. La escritura de esos nombres se realizaba de diversas maneras, como se explicitará más adelante. Progresivamente y con el trascurrir de los

[13] https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_urbano_de_Barcelona

14 Pintor catalán considerado el principal representante del gótico italianizante en Cataluña, durante el siglo XIV.

15 La torre mirador es uno de los espacios destacados del Palacio Real Mayor de Barcelona, levantada en 1555. Esta torre que cuenta con 5 pisos de altura, fue reconocida como uno de los miradores más altos en el mundo medieval catalán.

años finales del milenio, se fueron adoptando nuevas técnicas como la aplicación de aerosol con plantillas y el pegado de carteles y pegatinas, como sucede igualmente en Bogotá.

Xupet negre [16] ha dicho en algunas entrevistas para proyectos audiovisuales españoles e independientes, que definitivamente la escena del grafiti explotó cuando salió la reconocida marca de aerosoles *Montana Colors*. A mediados de los 90 mucha gente empezó a pintar, y el boom creció, tanto así que hasta 2002 Barcelona fue la meca del grafiti. "Podías pintar piezas grandes tranquilamente, sin pedir permiso, solo que fuera en sitios abandonados" dice el artista.

El documental BCN Rise&Fall [17] muestra cómo para un artista urbano en los años 90, Barcelona era uno de los lugares más libres y apasionantes para vivir. Una ciudad llena de artistas callejeros con talento y una fuerte tradición cultural, se convirtió en el imán perfecto para atraer a artistas de renombre internacional como Banksy, Space Invader, The London Police u Os Gemeos, quienes dejaron su arte en las calles y paredes. A partir de 2000 -2004, Barcelona disfrutó de una Edad de Oro del arte urbano y el muralismo, ayudando a cimentar las carreras de muchos artistas españoles hoy reconocidos. Esta nueva cultura introdujo una imagen distinta de la ciudad, se incrementó notablemente la presencia de pinturas murales, generalmente en edificios, muros, puertas metálicas o cualquier superficie ávida de ser intervenida con colores, formas y firmas, incluyendo por supuesto, vagones de tren a usanza en la escena neoyorquina (Figura 7).

A partir del 2006, el gobierno local comenzó a hacer cumplir la ordenanza cívica de la ciudad y a penalizar a los artistas que pintaban en el espacio público al margen de la normatividad.

[16] Este destacado artista barcelonés es uno de los pioneros del *bombing* en esa ciudad. El autodenominado padre del Logo Art, continúa plasmando su característico chupete y dejando su impronta en diversas ciudades del mundo. Al recorrer Bogotá es factible hallar ejemplos suyos, tanto en espacios privados como en intervenciones públicas a gran escala.

[17] Documental el auge y el ocaso del Street art en Barcelona. Sus propios artífices hablan, incluido Pez Barcelona. https://www.facebook.com/BCN.Rise.Fall.Street.Art/

El Ayuntamiento de Barcelona[18] ha buscado fórmulas y generado estrategias para su inclusión controlada en el paisaje urbano, por lo que hoy en día es una manifestación más del arte público de la ciudad [19]. Es preciso señalar que la industria de pinturas Montana colors, fabrica, distribuye y atiende la continua demanda de productos enfocados al desarrollo del arte urbano y las artes gráficas en general. Periódicamente, y de acuerdo con las actuales exigencias del mercado del arte, desde el 2007 cuenta con el espacio expositivo Montana Gallery Barcelona, en cuyas salas exhibe obras de artistas de gran prestigio local e internacional como Kenor, Spok (quienes pintaron recientemente en Bogotá), Evoke o C215 entre otros.



Figura 7. Recuperada en https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_urbano_de_Barcelona

De todos modos, a pesar de la penalización, continúan proliferado inscripciones en monumentos de la ciudad, ejecutadas por osados escritores propios o extranjeros, así como evidencias grafómanas en espacios como ascensores y baños públicos. Se dice que el Ayuntamiento de Barcelona gasta alrededor de 2 millones de euros anuales en limpiar la ciudad de grafiti.

[18] El Ayuntamiento es el organismo con mayores competencias, funciones y servidores públicos en la ciudad, en donde uno de sus principales ejes de trabajo es la regulación de la vida diaria de los ciudadanos, incluido el grafiti.
[19] https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_urbano_de_Barcelona

Obviamente, sus gobernantes no ven problema en recaudar grandes sumas de dinero de parte de anunciantes, quienes cubren con su marca corporativa muchos edificios antiguos de la ciudad; eso probablemente no sea considerado 'contaminación visual urbana', expresa vehementemente uno de los entrevistados en el documental Las Calles Hablan [20] , el cual atestigua la escena del grafiti catalán y en cuyo caso se destacaron los detalles arriba descritos.

1.2.3. Sao Paulo (Brasil).

Sin lugar a dudas los documentales ofrecen una mirada cercana y una vía eficaz para hacer conocer el fenómeno del grafiti. Ciudad Gris [21] presenta a Sao Pablo como la enorme metrópolis que ha dado vía a algunos de los artistas más encumbrados en los tiempos actuales, los cuales, mediante su trabajo en las calles, han contribuido al establecimiento de Sao Paulo como una meca del grafiti brasilero y mundial.

"En el 86 pintábamos lo mismo que los estadounidenses" dice uno de los artistas. Se hicieron grafitis que mezclaban el estilo con influencia de Nueva York o de Europa, pero con el tiempo fue modificándose por uno más acorde a la manera de vivir y referentes culturales regionales. Vitché y Speto son dos de sus principales pioneros, con un estilo precoz y fuerte (1986). Poco a poco, innovaciones técnicas como las del estadounidense Barry McGee, particularmente con la introducción de boquillas de diferente diámetro, fueron ampliando las

[20] Publicado el 11 de julio de 2013 por Nice Street Arts. https://www.youtube.com/watch?v=zQHX6Z3Avbk

[21] Cidade Cinza es un documental dirigido y publicado en 2013 por Marcelo Mesquita y Guilherme Valiengo. Tiene como eje central la eliminación de un gran mural (700 m2) pintado llamativamente en 2008, en la calle 23 de Mayo de Sao Paulo, pero borrado pocas semanas después, por las fuerzas de gobierno de la ciudad. También, a través de las voces de artistas destacados, entre quienes se encuentran Os Gêmeos, Nina, y Nunca, se ponen de manifiesto algunos pormenores de una parte del arte urbano que respira esta enorme urbe brasilera y que en mucho semeja la realidad bogotana y latinoamericana.

posibilidades gráficas para las latas de espray. La novedad la constituyó especialmente la *fat cap*. (línea gruesa).

Sao Paulo fue creando paulatinamente su identidad, con claras diferencias. Todos estos artistas tienen intimidad con el ambiente salvaje de la calle, con el hip hop, el rap y el break dance. “Cuando eres un artista que creció en este ambiente, eres diferente al artista que aprendió en la universidad, el grafiti es otra universidad, solo que es gratuita y está abierta para cualquiera” añade uno de los entrevistados en el documental.

Otro señala que, “cuando haces un throw es como si apretaras la tecla ‘vete al diablo’, la vibra es otra, no te importa lo que pasará, solo lo haces, terminas lo que inicias y ya; la pintura sale y entra en la pared, no tienes tiempo para pensar, haces lo que te venga a la cabeza, es espontáneo”.

La intención principal del documental consiste en mostrar las acciones proferidas por la alcaldía hacia estas manifestaciones gráficas en el espacio público. No muy distintas -dicho sea de paso- a algunas efectuadas recientemente en Bogotá. Se utiliza el arte de la calle como una plataforma para retratar una variedad de temas interesantes: la filosofía del arte, la corrupción política, y cómo una ciudad gigante puede estar atiborrada de marcas características.

Una faceta de Sao Paulo es gris, las leyes hacen que sea así; el gobierno ha vuelto sus ojos hacia el arte que cubre sus calles, en una irrefrenable batalla para borrar lo que ellos consideran "contaminación visual". La historia de la pared de la controversia, se cuenta a través de los pintores que trabajaron en ella: Os Gêmeos, Nina, Nunca, y un puñado de otros artistas locales quienes, a partir de la publicación del documental, han ganado mayor reconocimiento y es posible encontrar su trabajo en galerías y encargos o comisiones lucrativas en distintas ciudades alrededor del mundo. (Figuras 8 y 9).





Figuras 8 y 9. Recuperadas en https://www.facebook.com/osgemeos/photos

La ciudad temporalmente se torna gris porque la tripulación de limpieza de São Paulo -a solicitud de la alcaldía- ha recibido la orden de 'lavar' con pintura gris todas aquellas etiquetas que no se consideren artísticas argumentando contaminación visual y exceso de publicidad. Es frecuente escuchar en los operarios de limpieza, quienes trabajan cinco días a la semana en una especie de cacería de grafiti, expresiones como: "aquel está feo hay que borrarlo", "ese está muy viejo, míralo", ¿qué es eso? "Es un trabajo bonito, no lo arruinaré, es un trabajo de cultura" o "algunos están usando más arte". Todo depende del juicio estético del operario de turno, amparado por la ley de 'ciudad limpia'. Entonces, surge el interrogante, ¿qué criterio tuvieron los del grupo de limpieza para borrar un trabajo de más de 700 metros cuadrados en el 2008? La alcaldía dice que lo borraron por error, sin embrago tanto artistas como algunos transeúntes se preguntan ¿a quién le cabe en la cabeza que borrar un mural de 700 m. es un error? "Hay que ser pobre de cultura, para borrar la cultura callejera" señala uno de los artistas.

Ante la avalancha de críticas difundidas por algunos medios de comunicación, la alcaldía autorizó la creación de un nuevo mural, pero sin cubrir los gastos. Fue la asociación comercial de Sao Paulo quien patrocinó la obra. Y para ello contó con el concurso de grandes figuras del arte

urbano como Os Gemeos [22]. "Si aprecian nuestras obras en Escocia, ¿por qué aquí no? Se pregunta uno de ellos. "Ahora que volvimos al trabajo vemos la reacción de la gente, escuchamos cosas como: ¡qué bien que lo pusieron!, felicitaciones, es parte del lugar, gracias", comenta el otro. La propia madre de estos artistas gemelos señala cómo hacia finales del siglo XX, la gente creía que ellos eran marginales, pues el grafiti siempre fue visto así. "Nunca los vieron como artistas, eso tardó mucho tiempo. El concepto artístico vino cuando salieron del país y se hicieron reconocidos".

Luego que 15 días de arduo trabajo, la ciudad cambió; distintos medios de comunicación cubrieron la noticia de la inauguración del nuevo mural (igual está sucediendo en Bogotá). Un sacerdote asistente al evento comenta "El arte siempre implica armonía, integridad y unidad", en tanto que las palabras del alcalde Gilberto Kassab fueron: "Es una obra de arte en un lugar importante, una obra de arte que borraron hace unos meses por error, pero la asociación comprendió la importancia del trabajo de los grafiteros para Sao Paulo, y da un paso importante para conocer este regalo. Sao Paulo es una ciudad grande que debe convivir con la cultura".

Nunca, otro de los artistas que intervino agrega que, "Sao Paulo no se merece lo mejor del grafiti, creo que todas las grandes ciudades son así; la ciudad no te retribuye esa calidad. Muchos artistas se esmeran por hacer un trabajo excelente y la ciudad lo desprecia, lo borra, lo valoran sólo si involucra un problema, como en este caso". ¿Sucederá lo mismo en la capital de Colombia? Más adelante nos referiremos a ello.

1.2.4 Paris y Berlín.

Es un hecho irrefutable que las paredes de las ciudades han sido y siguen siendo en la actualidad,

[22] Gustavo y Otávio Pandolfo (Os Gemeos). Han intervenido muros en distintas ciudades del mundo y su reconocimiento ha crecido a tal punto que algunos los ubican dentro de los 10 mejores, junto a Banksy y a The London Police, éstos últimos participantes en el Segundo Festival Ciudad Mural, llevado a cabo en Bogotá en noviembre de 2016 y de quienes se hablará más adelante.

espacio de manifestaciones personales, políticas, reivindicativas, sociales, lúdicas, románticas y hasta eróticas (como en el caso de Pompeya con cierta reiteración). Son miles los nombres que desde su individualidad o como integrantes de un colectivo de trabajo se destacan en esta apasionante aventura estética y expresiva. Para algunos, quizá el verdadero precursor del grafiti moderno sea el alpinista austriaco Joseph Kyselak, quien en la primera mitad del siglo XIX - movido por un orgullo personal producto de una apuesta- diseminó su firma en lugares casi inaccesibles, algunos de los cuales aún hoy no se han desvanecido.

Ciudades como París y Múnich tuvieron grafiti antes que la eclosión gestada en Nueva York. Los espacios vacíos de las ciudades fueron aprovechados por grupos underground, Punks, hinchas de fútbol violentos, personas enamoradas etc, para hacer sus trazos y dar a conocer su voz.

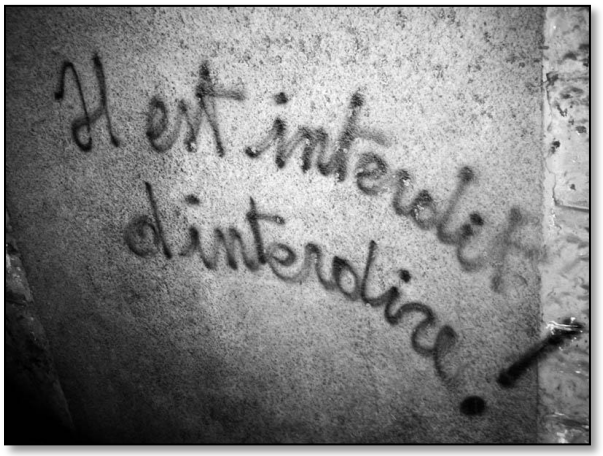


Figura 10. Prohibido prohibir. https://es.wikipedia.org/wiki/Mayo_de_1968_en_Francia

No obstante uno de los hechos que marcó un hito en la historia del grafiti lo constituyen las 'pintadas´ estudiantiles en **París** del Mayo de 1968, en cuyo caso las paredes se convirtieron en portadoras de ideales y lienzos para dar a conocer las demandas políticas, inequidades, inquietudes e inconformidades de aquellos tiempos puntuales. 'Abajo la represión y Prohibido prohibir' eran

dos de sus consignas más recurrentes. (Figura 10). Tampoco pueden dejar de mencionarse las pintadas en la España del franquismo, en donde algunos partidos políticos desde la clandestinidad -a escondidas, por la noche o de madrugada- reclamaban sus derechos a la vez que lanzaban proclamas escribiendo en las paredes de las ciudades consignas invitando a la huelga, protestando contra la carestía, la pena de muerte y exigiendo libertad de expresión.

Otro ícono mundial del tema que nos ocupa, lo constituye el Muro de **Berlín** [23], para algunos, la mayor galería al aire libre en el mundo. Centenares de artistas tanto alemanes como extranjeros, plasmaron allí su obra especialmente a la caída del Muro. De igual manera en ciudades europeas como Ámsterdam, Múnich, Bristol, Londres o Lisboa –solo por mencionar algunas- la semilla del grafiti y el arte urbano ha germinado de manera destacada. Así mismo en San Francisco, Filadelfia, Toronto o Río de Janeiro, Miami y desde luego la capital de Colombia, el arte urbano no sólo es bien recibido, sino que es un atractivo para la gente que las visita.

1.2.5 Nueva York.

Sin lugar a dudas el referente más cercano y de quien proviene la mayor carga de ADN del grafiti y el arte callejero bogotano, es el que surge hacia los años 70, en los sectores marginales de Filadelfia y **Nueva York** [24] gozando de una enorme repercusión y difusión, y que con el tiempo

[23] Cabe recordar que Alemania estuvo dividida durante casi 30 años (1961-1989).

[24] Por tratarse de uno de los principales puntos de referencia, es preciso comentar que hoy día la documentación disponible es bastante amplia, por tanto, para comprender mejor los orígenes del fenómeno, visualizamos documentales (la mayoría en lengua inglesa) y accedimos a distintos blogs, dominios de internet, artículos, entrevistas o cuentas en redes sociales que ilustran de primera mano, cómo se gestó la escena urbana gráfica en esta parte del continente, y su consecuente proliferación e incidencia en Europa, Latinoamérica y el mundo entero. Films como Style Wars (1983), Bomb It (2007), Wild Style (1983), Whole Train (2006) Infamy (2006) Beautiful Losers (2008) Exit Through the Gift Shop (2010) , Getting Up (2008) The Raise of Graffiti (2017) Ceci n'est pas un graffiti: le documentaire sur l'histoire du street art (2017).

comenzaría a formar parte del mercado del arte urbano en galerías y museos, abriendo las puertas a nuevas posibilidades estéticas y comerciales.

La mayoría de historiadores y textos señalan a esta última como su lugar de origen, sin embargo escudriñando, encontramos en blogs y vídeos 'underground', que un personaje llamado Darryl McCray -luego de salir de prisión en 1967- comenzó a escribir ***Corn-bread*** por todos lados en su natal Filadelfia. De hecho, él mismo ha expresado para varias entrevistas y magazines norteamericanos, el deseo de que su seudónimo recorriera toda la ciudad, pero a la vez que su verdadera identidad permaneciera desconocida para todos. (Figura 11).

Un segundo momento dentro de los albores de la escena del grafiti norteamericano, lo encontramos en el joven Dimitrios Spyropoulos (de nacionalidad griega) quien a comienzos de los setenta - durante los años del declive urbano y del crimen– y aprovechando su cargo como mensajero, comenzó a forjar con su marcador su propia leyenda en los callejones oscuros y las avenidas luminosas de Nueva York. ***Taki 183*** [25] se convertiría -probablemente sin proponérselo- en la razón que desde entonces, ha inspirado a miles de jóvenes en todo el mundo a escribir su firma por doquier. Taki es sencillamente un diminutivo para nombres griegos y 183 el número de su calle al norte de Manhattan. Esa firma capturó la atención de miles de ojos, pero particularmente los de un reportero, quien develaría el misterio al escribir un artículo publicado el 21 de julio de 1971 para The New York Times. El fenómeno apenas comenzaba, el impacto, la intriga en las

[25] Visitando la página www.taki183.net, encontramos datos interesantes sobre los inicios de este escritor febril, actividad que desarrollaría durante pocos años, pero que le valdrían el reconocimiento que hoy lo tiene como padre del grafiti moderno. Nominación que, por cierto, causa controversia si tenemos en cuenta al ya mencionado *Corn bread* en Filadelfia. Sea como fuere, muchos chicos de su generación también escribían su nombre o seudónimo en las calles, no obstante, Taki 183 lo hizo por todos los estratos y calles de la ciudad. Ese fue quizás el detonante.

calles, trenes y las miles de miradas asombradas e inquietadas incrementarían de igual manera. (Figura 12).

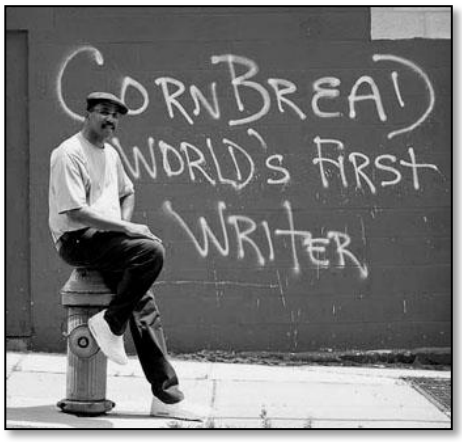


Figura 11. www.typograffyunderground.com/pages/graffogs/index.html



Figura 12. https://www.taki183.net/gallery/

El movimiento fue creciendo, comenzaron a realizarse documentales de distribución clandestina, que abordaban las andanzas y hazañas de sus primeros escritores. No fue un hecho aislado, pues junto con la música, el baile y los versos cantados, se constituiría en el cuarto elemento fundamental de la emergente cultura del Hip-hop. Sus integrantes estaban unidos por lazos socioculturales que guardaban gran afinidad, y quienes proferían frecuentemente expresiones como: "si no eres un desposeído ¿para qué vas a hacer arte? Si no te sientes rechazado, si estás satisfecho ¿para qué vas a hacer arte? "Haces arte, solo si tienes la necesidad de salvar tu vida"; estos jóvenes pasaban su tiempo haciendo algo que mitigara el dolor que les producía pertenecer a hogares descompuestos, donde reinaba la violencia intrafamiliar, el maltrato, el enfado[26].

[26] Cuestionamientos extraídos de documentales como *Bomb it y Style wars*, referentes audiovisuales obligados a la hora de abordar los inicios del grafiti y el Hip Hop. Fue posible llegar a ellos justamente por sugerencias derivadas de las conversaciones sostenidas con algunos grafiteros bogotanos, pues aún hoy son tomados como un documento imprescindible que valida el surgimiento de esta cultura en Nueva York y otras ciudades grandes de Estados Unidos. En estos documentales se escuchan las voces de la historia personal de los veteranos de los guetos, protagonistas y forjadores de esta expresión urbana.

Nueva York, pero particularmente los escritos en sus calles, se convirtieron gradualmente en una plataforma fascinante para dar a conocer puntos de vista, para mostrar lo que estaban haciendo y ponérselo a la gente en la cara. "Es la montaña perfecta para gritar tu mensaje desde la cima" comenta uno de sus pioneros en el documental *Bomb it.*

En esta breve reconstrucción histórica del tema en desarrollo, otro episodio que merece la atención es la presencia del colombiano ***Mico*** en las calles y trenes neoyorquinos durante la década del 70. Encontrar información suya fue una afortunada y enriquecedora casualidad; para el caso de este trabajo, se comparten apartes de la entrevista que el escritor concedió al sitio web Zona 57 (magazín Cartel Urbano) [27], en medio de una pintada colectiva en la Candelaria (Centro de Bogotá en 2012)

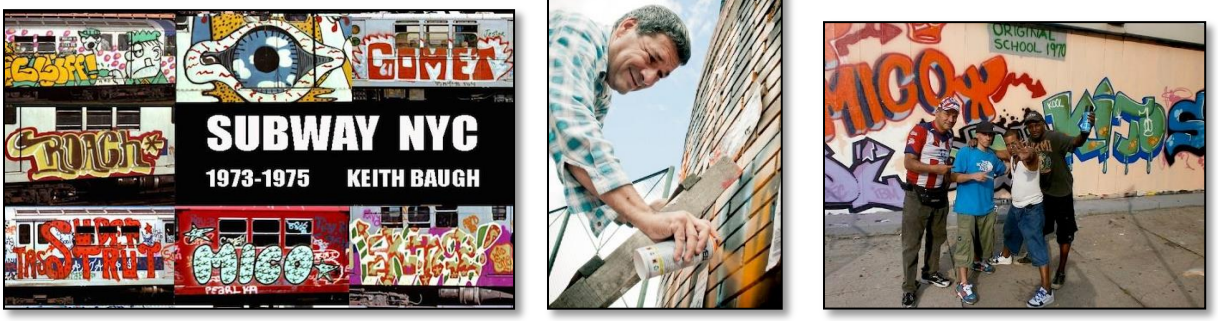
Mico, (Jaime Ramírez oriundo de Barranquilla) comenta que comenzó a pintar -cursando el bachillerato- con un marcador pequeño, junto a los compañeros paisas *Mani* y *Pelusa* y al gallego *Malo,* fundando el grupo *'Salvajes'* y convirtiéndose así en uno los pioneros del *writing* [28] neoyorquino en 1970. Las posibilidades para estos hispanos en Brooklyn eran escasas, entonces decidieron darse a conocer saltando de la escuela a la calle y de ésta a los trenes; progresivamente fueron ganando fama y prestigio, en tanto aprovecharon el hecho de que aquellos vehículos compuestos viajaban por toda la ciudad llevando sus nombres. Era una competencia con otros escritores juveniles de ciudad; entre más lejos de su vecindario, mejor.

Ramírez añade que esa cultura fue creada por los hijos de la clase obrera de Nueva York,

[27] Cartel Urbano es una plataforma de difusión de la movida alternativa en Colombia y Latinoamérica en la web. Realiza el cubrimiento de eventos y contenidos relacionados con las manifestaciones de la cultura emergente urbana. Las opiniones acá compartidas fueron publicadas en la página http://www.zona57.com/mico-original-school-1970-cartel-urbano/ el 27 de agosto de 2012.

[28] Término que se refiere básicamente al grafiti de escritura. En otro apartado se ampliará su concepto y cualidades.

en donde eran frecuentes apellidos como Ramírez, Díaz, Smith, Harris, Rodríguez. Si aquellos hubiesen sido otros como Rockefeller, Kennedy o Trump, seguramente no lo hubiesen denigrado con el término 'grafiti' es decir garabato, sino que hubiese sido llamado *Avant-garde, Pop art,* algo similar o más formal. Mico se opone férreamente a ese término, pues lo considera extremadamente denigrante y racista; lo que hacían era escritura (en su caso personal de denuncia social y política) no garabatos; que el término haya dado la vuelta al mundo con la actual connotación es otra cosa, enfatiza. (Figuras 13, 14 y 15).



Figuras 13, 14 y 15. Recuperadas en http://streetartnyc.org/?s=mico

Este pionero de la Escuela Original (NYC Original School) en otra entrevista para el blog Street Art NYC [29], señala que la principal diferencia entre su época y la denominada Old School de NY, tiene que ver básicamente con su cronología y estilos. La suya se gestó en los 70, en tanto que la Vieja escuela ocurrió en los 1980s. El estilo de letras de la Escuela original, o 'letrismo' como Mico lo designa, fue mucho más extenso e innovador que el de la Vieja Escuela; el *'writing'* era un movimiento artístico urbano nuevo, y sus participantes se enfocaban en la creatividad, en introducir estilos nuevos de letras; primaba la competencia, entre más avanzado e innovador fuera,

[29] http://streetartnyc.org blog de Arte urbano de Nueva York cuyo contenido trata sobre Exhibiciones, Películas, Graffiti, Entrevistas, Noticias, Proyectos de arte público, entre otros.

mucho mejor y más vistoso para la mirada de los espectadores y para sus propios ojos.[30] Los tamaños de las letras también eran importantes, gradualmente los nombres o firmas individuales o 'hits', pasaron a escribirse hasta en los vagones enteros de los trenes (*top to bottoms* y *whole cars*). Hacían planes para salir a escribir, es decir ir de *'hitting'* (no de ir a hacer grafiti o tags), así era como los de la escuela original se referían a su práctica y a la cultura como tal. Más tarde durante la vieja escuela, el proceso del letrismo fue más enfocado en la cantidad y no tanto en la calidad.

Prueba de esto fue el énfasis puesto en el estilo *Wild Style* (Estilo Salvaje) el cual fue introducido por TRACY 168 del Bronx a finales de 1970, estilo de letras que reinó en popularidad durante los 80s y que muchos escritores bogotanos y del mundo entero ejecutan actualmente (de día y de noche) en las bardas, mobiliario, muros, rejas y demás espacios de las ciudades. En otras palabras, la única diferencia entre las dos escuelas, es que los integrantes de la Original no le llamaban así, simplemente salían a hacer writing en las yardas, trenes, túneles, pero nunca a hacer grafiti, palabra que adjetiva reiteradamente como racista y denigrante.

Esa nueva subcultura eclosiona en el Bronx y se propaga como un tren de pólvora en Nueva York. En aquellos primeros episodios nacen muchos nombres, entre ellos LEE (Lee Quinones), Futura 2000 y Skeme, tres pioneros que revolucionarían la escritura en calle y quienes con su virus gráfico infectarían Europa y los demás continentes, no solo por sus intervenciones novedosas, sino por los filmes (la mayoría *underground*) en los que accedieron participar. A principios de los 80 el movimiento del grafiti crece, por ende, los otros componentes de la cultura Hip hop también se expanden. La mayoría de los artistas, con quienes la autora logró conversar para este trabajo,

[30] (Imágenes recuperadas en: http://streetartnyc.org/blog/2014/04/17/speaking-with-original-school-nyc-writing-pioneer-mico/) abril 17 de 2014

admitieron haber visto tales producciones audiovisuales y las consideran como una verdadera referencia para todos los escritores urbanos, sin importar que hayan pasado casi 40 años.

Otras figuras que han dado mucho de qué hablar, y aún hoy se hacen visibles de una u otra manera, por haber tomado los códigos de los artistas de graffiti y transponer ese arte callejero a las galerías, son las de Dondi, Seen, Daze, Crash, pero especialmente Kenny Scharf, Keith Haring y Jean-Michel Basquiat. El graffiti invadía el espacio público y por ello se volvió popular. Las calles, trenes, parques estaban bombardeados con nombres por doquier. Hecho que alimentó la intriga pública, gubernamental, de algunos medios periodísticos y del mercado del arte. Una de las etiquetas que despertó mayor interés en toda la ciudad de Nueva York fue la de SAMO © (Same old shit). Al Díaz [31] y Basquiat (Figura16) –amigos desde la infancia- hacia 1977 comenzaron a rociar las paredes de la ciudad con ese enigmático tag, y en sus escritos -con marcadores o pintura en aerosol- le hablaban a la gente, hablaban de la gente y algunas veces hablaban de nada.

Pronto todo el mundo estaría preguntándose quien es o qué es SAMO. Esta dupla de adolescentes logró su objetivo: ingenio, confrontación, confusión y la atención de la gente.

Su nuevo estilo contrastaba con el formato que reinaba en el momento, el del 'alias' junto con el número de la calle o bloque donde vivían sus ávidos autores. Este colectivo quería romper esos esquemas y a menudo escribía cortos poemas crípticos, al igual que frases sarcásticas e inusuales que rechazaban la mediocridad y la monotonía cotidiana. Gracias a una entrevista

[31] El primero de los dos, en incursionar en la escritura urbana fue Albert Díaz, más conocido como Bomb 1. Contrario a lo que pudiera pensarse, algunos artistas urbanos no consideran a Basquiat como un verdadero grafitero.

publicada en el blog del propio Díaz [32], se extrajeron y tradujeron segmentos interesantes de su pensamiento, los cuales se comparten a continuación de manera resumida:

"El grafiti no fue la refinada cultura callejera en que se ha convertido. No era un fenómeno internacional, era una cosa al interior de la ciudad interior, de sus distritos marginales, como una especie de organización secreta. Era un deporte. Una manera de ser fresco y diferente. Nadie lo había estado haciendo antes. Nunca había habido un fenómeno de ir por ahí escribiendo tu nombre en la pared tantas veces como pudieras para que la gente lo notara. (…) Lo que estábamos haciendo era más bien grafiti grecorromano, hacíamos comentarios sobre el mundo que nos rodeaba, estábamos un poco por delante del juego, estábamos buscando identidad".

El proyecto urbano SAMO comenzó a ser ampliamente reconocido por cuanto fue el primer sendero artístico transitado por Basquiat (antes de que éste subiera a la fama, gracias al apadrinamiento de Andy Warhol). Por su parte Bomb One (Figura17) continúa realizando acciones de escritura, señalización en espacios urbanos especialmente en Brooklyn, su lugar de residencia, además de la comercialización de su marca propia.

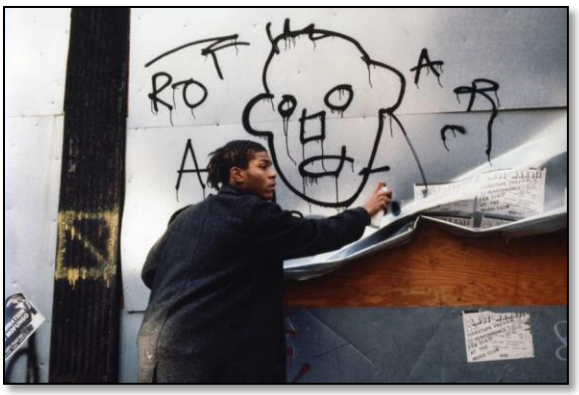


Figura 16. Recuperada en http://www.widewalls.ch/street-art-legends-best-of-basquiat-art/



Figura 17. Recuperada en https://www.facebook.com/bomb01

[32] https://al-diaz.com/ Facebook. https://www.facebook.com/bomb01

Finalmente, y merodeando un poco sobre los actuales momentos de la escena grafica urbana en la Gran Manzana, saltó a la vista un artículo en Vice [33] titulado "InstaFame Phantom Art: el movimiento que convierte los vagones del metro de Nueva York en galerías de arte escrito, el cual cuenta cómo dos encapuchados "convierten el vagón en una galería andante de street art". Su accionar reside en la instalación de unas láminas, que han sido pintadas previamente por otros artistas, en los espacios destinados para la publicidad.

En esta escena aparece nuevamente otro colombiano, Praxis -artista urbano de unos 31 años- y Miteff o más bien Nic 707 (58 años), uno de los pioneros de la generación de los Style Masters de Nueva York en los 70s., en donde también estaban Chain 3, Kool 131 y Kase 2. Este proyecto consiste en intervenir e instalar fugazmente unas láminas de plexiglás del mismo tamaño que las de la publicidad que se exhibe al interior del metro, hacerle contrapeso a ésta y contrarrestar de algún modo la prohibición del grafiti que impera en la ciudad. (Figuras 18 y 19).

Lo interesante de todo, parece ser captar la reacción y niveles de percepción que la gente tiene hacia ellas durante el recorrido (si las mira – o no- y cómo); luego las descuelgan y se las llevan, para evitarse líos con las autoridades. "Los que hacen parte del proyecto son Praxis, con quien voy a los trenes, Michael Cuomo (pintor y escultor neoyorquino), Cornbread (escritor de grafiti de Filadelfia), Taki 183 (otro de los pioneros del grafiti) y Pulse (grafitero londinense) entre otros", señala Nic 707 en la entrevista. Praxis viaja con alguna frecuencia a Bogotá y es conocido además por sus esténciles socialmente conscientes, a menudo con una carga de sátira y en pro de la defensa de los animales.

[33] Artículo escrito por María Rivas Serrano y recuperado en https://www.vice.com/es_co/article/gq77vy/instafame-phantomart-galeras-de-arte-en-movimiento-en-los-metros-de-nueva-york



Figura 18.
https://www.vice.com/es_co/article/gq77vy/instafame-phantomart-galeras-de-arte-en-movimiento-en-los-metros-de-nueva-york



Figura 19.
http://streetartnyc.org/blog/2015/06/29/the-legendary-taki-183

1.3 Antecedentes locales: pioneros, influencias y evolución

Ese 'estilo salvaje' cruzó el Atlántico para sumergir a Europa en el frenesí del hip hop, propagándose irremediablemente también el elemento gráfico del arte urbano. De igual manera, el movimiento transitó hacia el sur del continente americano, incubándose en las mentes y espíritus de muchos jóvenes ávidos de irreverencia, expresión y autoafirmación. Por supuesto anidó también en Bogotá, convirtiéndola sin duda en una de las ciudades más emblemáticas para el establecimiento y desarrollo de la práctica del grafiti y del arte urbano. Intercambiando opiniones y percepciones con algunos de sus artífices actuales, la capital del país es una de las más *rayadas*, no solo a nivel latinoamericano sino mundial. Tanto así que aparece reseñada en El País de España, The New York Times, prestigiosos medios impresos y en algunas plataformas digitales encargadas de la difusión del arte urbano en red, como la capital del grafiti y del turismo del mismo, en América Latina.

No obstante, dicha 'movida', como la denominan los grafiteros, se gestó paulatinamente.

Según Marcelo Arroyave, autor del libro *Hable ahora, Calle para siempre*[34], este fenómeno se ha dado en distintas partes del país, pero a partir de la década del 70, ha sido en su ciudad capital donde esta tendencia gráfica ha comenzado a ganar terreno, debido probablemente a la necesidad o deseo de convertirla en medio de comunicación, de protesta, de divulgación de inconformidades e injusticias sociales que sufren algunas comunidades que no encuentran espacio en los *mass media*.

Por tanto, a partir de este momento se intentará realizar una mirada retrospectiva, a fin de comprender algunos pormenores que han hecho de Bogotá, un inmenso laboratorio de expresiones ciudadanas disímiles. En primer lugar, resulta imperioso acudir a los estudios pormenorizados, que el profesor Armando Silva ha realizado en torno a ellas. Textos como Una ciudad imaginada o Punto de vista ciudadano, refrescan nuestra memoria mediante las evidencias de las huellas y signos gráficos y comunicativos que mostraba la ciudad hacia comienzos de los años 80. Buses 'cebolleros', busetas, baños públicos, paredes de universidades estatales -preponderantemente la Nacional- y otros elementos del mobiliario urbano, se convirtieron en los primeros y más accedidos lienzos para manifestarse públicamente, desde el anonimato.

En aquellos lugares ajenos y prohibidos, se consignaba el pensamiento de ese entonces; allí tenían cabida los mensajes de amor, los de humor y sarcasmo vernáculo, pero sobre todo aquellos que se alzaban en contra del sistema: los contestatarios, rebeldes e inconformes con las esferas dominantes. Los muros gritaban una realidad social y política que no podía desconocerse; aquellas inscripciones se alimentaban y nutrían a la vez, en el imaginario y las dinámicas sociales y culturales del contexto y la época [35]. Por supuesto, dichos mensajes no contenían la carga estética

[34] Hable ahora, CALLE para siempre, es un texto coordinado desde la Secretaría de Gobierno de la administración del alcalde Gustavo Petro (Bogotá humana 2012-2015).

[35] La década del 80 estuvo signada por sucesos favorables como el crecimiento en infraestructura y tecnología, pero, a su vez, fue opacada por una generación de violencia que traspasó las pugnas al interior de los carteles del narcotráfico

o pictórica que acompaña las producciones gráficas más recientes. De hecho, el término Street art o arte urbano como prefieren llamarlo otros, ni siquiera se asomaba por estos lares. (Figura 20). Las observaciones de Silva se convirtieron en materia prima para comenzar a categorizar y proponer las valencias e imperativos mencionados anteriormente, destacando en aquellos mensajes subversivos su fugacidad, precariedad, escenicidad, velocidad, marginalidad, espontaneidad y la mayoría de veces su anonimato.

En la Universidad Nacional eran recurrentes las consignas que mostraban complicidad ideológica con pensadores que abanderaban distintas formas de organización socioeconómica y las revolucionarias que simpatizaban con grupos alzados en armas, particularmente el M-19, el cual, con la acción perpetrada en el palacio de Justicia, logró desestabilizar la ciudad y el país. En palabras de Silva, extraídas en el documental Memoria canalla [36] "era un grafiti anti-imperialista, con poca creatividad, dominado por grupos de izquierda, sin opciones estéticas que lo fundamentaran; el muro era el espacio de confrontación donde la gente hablaba". Igualmente, algo similar sucedió con la conmemoración del quinto centenario del encuentro hispánico en América, por parte de comunidades indígenas y otros grupos, los cuales según Marta Rodríguez, también aprovecharon las paredes para alzar su voz y rechazar el denominado encuentro de dos mundos.

Poco apoco esa línea de propaganda caligráfica, mutaría hacia realizaciones más figurativas, con escrupulosas e incipientes intenciones estéticas. Ejemplo de ello son las

y los grupos insurgentes, afectando a población civil inerme. Dineros calientes, atentados con explosivos y asesinatos de algunos miembros del gobierno y líderes populares – cuyas propuestas políticas pretendían contrarrestar esa estela de crimen y corrupción provenientes de las guerrillas, el paramilitarismo o al interior del propio estado, se convirtieron en las principales noticias durante esos años. Sucesos que continuarían en las décadas posteriores.

[36] Scoundrel Memory - Documental Historia del Graffiti en Bogotá www.memoriacanalla.tk 2009 https://www.youtube.com/watch?v=1REZmPKrINA&t=707s . En este documento audiovisual aparecen así mismo, los aportes de Marta Rodríguez, Magíster en Historia y Teoría de la Arquitectura y especialista en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia, quien también ha desarrollado una línea de investigación en Historia del Arte en Colombia y Latinoamérica.

representaciones del Che Guevara [37] o Camilo Torres, las cuales aún hoy generan controversia cuando han sido borradas, pues pertenecen al imaginario universitario de este centro educativo. "Ya no era solo el texto o la frase hecha a la carrera con brochazos. Había una intención más estética y de apropiación del muro", recuerda Mauricio Lizarralde, amigo de los hermanos Sanjuán, quien es citado en el artículo "Así se pintó el primer rostro del Che Guevara en la Universidad Nacional" publicado en el blog Cartel Urbano el 19 de octubre de 2016.

De igual manera, Luis Liévano Quimbay "Keshava" también ha escrito una página significativa en el auge de las narrativas en espacios públicos de la ciudad. No solamente ha sido artífice pionero del grafiti, sino además su compilador creativo y difusor multimodal (Figura 21, y 22).







Figura 20, 21 y 22 Recuperadas en https://www.facebook.com/keshava.lievano (años 1987- 2013, 2017)

Revisando el artículo de cartel urbano[38], escrito el 05 de octubre de 2016, Andrés J. López relata cómo un grupo de estudiantes de la U. Nacional atendió la convocatoria hecha en 1984 por el presidente Belisario Betancur, para que pintaran palomas por la paz. "Luis Keshava Liévano, en

[37] De acuerdo con Cartel Urbano, en 1981 Alfredo y Humberto Sanjuán Arévalo pintaron al revolucionario argentino en la fachada del Auditorio León de Greiff. Meses después los desaparecieron por su activismo político y estudiantil. http://cartelurbano.com/historias/historia-del-che-guevara-de-la-universidad-nacional

[38] http://cartelurbano.com/arte/el-origen-del-graffiti-universitario-y-rapero-en-bogota

vez de pintar palomas, salió con un mensaje contundente con aerosol: '*No más paloMAS'*, aludiendo al grupo paramilitar Muerte a Secuestradores, que defendía a los narcos de los grupos guerrilleros. No queríamos que nos jodieran con toda esa carreta de las palomas", comenta Keshava [39]. Desde luego, este hecho inspiró a otros estudiantes como emulación de aquellos universitarios de Paris en el 68 (guardando las proporciones). Aún hoy universidades públicas capitalinas (como la Pedagógica y Distrital) son tatuadas con diversos mensajes y trazos policromados, poniendo de relieve la capacidad significante de la palabra y la imagen.

Gradualmente la presencia del hip hop comenzó a esparcir su polen en sectores capitalinos como Las Cruces, La Victoria o la Perseverancia. A aquellos escritos explícitos, monocromáticos, que se podían leer desde lejos, y que despertaron cierto interés y desconcierto en los transeúntes, debido a su contenido y anonimato, les sucedieron otras inscripciones -un tanto cirílicas- elaboradas con aerosoles y en tonos más variados.

Estaba gestándose un nuevo modo para interactuar en el barrio. Aquellas dinámicas que provenían de los guetos de la Nueva York de la que hablábamos anteriormente, comenzaron a calar en los cuerpos y espíritus de los jóvenes que estaban construyendo su identidad. Era la cultura del hip hop norteamericano. En Bogotá no había líneas de metro (aun hoy tampoco); los jóvenes bogotanos de los 90, no tenían que saltar las vallas para colarse a pintarlos. El reto consistía en conseguir el dinero para comprarse unas latas de aerosol o lacas multi-superficie - en ese entonces no había llegado al país la línea de esprays destinada al mercado del arte urbano que hoy existe-.

[39] En el link www.facebook.com/keshava.lievano, es posible acceder de primera mano, a fotografías que evidencian el particular humor, sarcasmo y verdades del artista, tanto en sus grafitis como en su pensamiento y comentarios. La autora le contactó vía Messenger, con el propósito de conocer más sobre su documental "Kontra La Pared - 3 Generaciones de Grafitti". El autodenominado padre dinosaurio del grafiti en Bogotá (lleva más de 30 años escribiendo en los muros), explica que en éste confluyen las voces de varios grafiteros tanto contemporáneos a él, como actuales. Lamentablemente no fue posible acceder ni visualizar el video en la cinemateca Distrital, o incluso adquirirlo por encargo. Tarea que de todos modos queda pendiente.

"Los únicos referentes que teníamos en esa época eran los que veíamos en películas como Beat Street, Flashdance y Breakin' 2: Electric Boogaloo. De ahí aprendimos pasos de breakdance, pero también supimos qué era el grafiti", cuenta Omar Bam Bam, [40] a cartel urbano. Más adelante añade "en ese momento no existía ningún tipo de especialización y el que hacía parte del hip hop rapeaba, bailaba y pintaba". De hecho, de grupos como Contacto Rap, La Etnnia o Gotas de rap surgieron los primeros escritores de grafiti que se dieron a conocer públicamente. El nombre de estas y otras agrupaciones, al igual que los logos de sus discos, empezaron a visibilizarse en paredes, bardas y garajes. El arte de los raperos, tomaba distancia con las consignas políticas y existenciales que los franceses habían escrito dos décadas atrás, y de los mensajes que aparecían en las universidades públicas capitalinas.

Paulatinamente, los cuatro elementos del Hip Hop [41] fueron ganando difusión en diversos medios de comunicación, apareciendo incluso en programas musicales de televisión, emisiones radiales, periódicos y revistas de variedades de circulación nacional. Precisamente en Imaginarios Urbanos, Silva habla de la pérdida de esencia y del surgimiento de la 'moda grafiti', al comenzar éste, a incorporar accesorios, ropa, cuadernos y hasta encuentros concertados en torno a dicho movimiento. Acorde con las reflexiones del semiólogo, podemos deducir que aquella escritura perversa y anónima se desvirtuó en razón a la aparente carencia de prohibición social que comenzaba a percibirse.

[40] http://cartelurbano.com/arte/el-origen-del-graffiti-universitario-y-rapero-en-bogota Omar Bam Bam es |uno de los primeros referentes del hip hop nacional. Formó parte de la emblemática agrupación urbana Contacto Rap.

[41] El hip hop tradicionalmente engloba cuatro componentes fundamentales: el B-boy (la persona que baila o hace break dance, de ahí su nombre break boy) , el MC (Maestro de ceremonias, persona encargada de crear y recitar las letras de rap , Dj (tiene a su cargo seleccionar y mezclar la música grabada, pruede ser propia o de otros) y el grafiti.

La febril experimentación les enseñó a esos jóvenes, que la lata de aerosol no solo servía para hacer líneas o delinear, sino además para completar superficies. Precisamente nombres como Ospen, Dexs e incluso Fear [42], son producto de esta cosecha de escritores hacia mediados de la década de los 90.

El pensamiento y la estética estaban mutando. Comenzaban a fermentarse nuevas alternativas para la expresión y apropiación del espacio público. Se avecinaba un nuevo siglo, probablemente con componentes estéticos más sugestivos, sembrados desde los antecedentes que acabamos de referir. Precisamente el propio Keshava, en un artículo publicado en el Tiempo [43], y adelantando al lector un poco en la temática que será abordada en los siguientes capítulos, indica que es preciso diferenciar entre el muralismo callejero o *Street art*, el grafiti poético y literario , los tags y tanto escrito insulso que prolifera por todos lados, ya que desde su visión, carecen de conciencia y contenido político y propositivo. En todo momento se muestra partidario de que el verdadero grafiti es el que se ejecuta rápidamente, de manera efímera, clandestina y hasta nocturna; lo que se hace ahora es muralismo callejero, donde el estado incluso brinda financiación y espacios físicos. "Si hace 30 años el gobierno nos hubiera dicho que nos iba a dar unas paredes para que pintáramos, no lo hubiéramos aceptado. Es ridículo e inconcebible que se quiera regular el arte", comenta Keshava en entrevista para la plataforma Cartel urbano.

El nuevo milenio trajo una serie de cambios a todo nivel. Algunas universidades y centros de formación, abrían por aquel entonces, nuevos programas con el fin de impulsar el diseño gráfico, la ilustración o las artes digitales, brindando la posibilidad para que muchos jóvenes

[42] Angela Candamil, (Fear First Femme), se autodenomina la primera mujer grafitera de la ciudad. Comenzó hacia 1997, haciendo tags inicialmente en el barrio Providencia, luego por la calle 80 y más tarde por todo Bogotá.
[43] http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16479462 Grafitis: escrituras, pinturas y rayones sobre las paredes de Bogotá. El Tiempo 13 de enero de 2016.

interesados dieran vuelo a su creatividad e imaginación. De hecho, un considerable número de los artistas conocidos por la autora durante las salidas de trabajo de campo, reconocen haber estudiado en las áreas mencionadas y atribuyen su desempeño como artistas urbanos a dicha escuela.

Las estéticas urbanas experimentan cambios, se despiertan o transforman. De igual manera, la organización y el trabajo colaborativo se fortalecen, posibilitando la conformación de equipos con propuestas gráficas inquietantes y contundentes. Un claro ejemplo de ello es el colectivo de grafica experimental denominado '*Excusado Printsystem'* (Figura 23), el cual, de acuerdo con Jaime Cerón en su libro Dibujos de la Calle, comienza a tomar forma a comienzos del 2003 en los pasillos de la Universidad Nacional, y está constituido básicamente por un grupo de diseñadores gráficos que buscan sentar su postura crítica frente a las realizaciones del diseño gráfico convencional, académico y comercial. Ellos aducen que… "la transgresión del arte callejero es un acto contundente de urbanidad (…) quebrantar, infringir o violar una ley al hacer un dibujo en la calle es muestra de cortesía, educación y buenos modales" (Cerón 2007 p. 24).

Esta afirmación que ellos mismos reconocen como incongruente, se fundamenta en la necesidad que tenían para reivindicar y resignificar el rol del diseñador gráfico como hacedor de una propuesta de intervención visual de la ciudad que sea verdaderamente alternativa, auténtica e independiente, lejos de los convencionalismos, del interés comercial y de las limitaciones que ofrece una mesa de dibujo o un computador. Sin embargo esta postura alternativa e independiente, no tuvo caducidad inmediata. En efecto, este colectivo de intervención urbana visual, que comenzó distribuyendo fanzines, adhesivos, carteles y otras publicaciones sugerentes, continuaría alentado por el espíritu impetuoso de uno de sus fundadores: Vogel Vaterlos [44], quien junto con otros artistas

[44] Aunque se identidad se mantuvo mucho tiempo en el anonimato, hoy sabemos que se trata de Marcel Maximiliano Marentes. Imágenes que documentan su proyecto, pueden hallarse en https://www.facebook.com/Vogel.Vaterlos

gráficos, fundaría en el 2010 el estudio gráfico Orfanato Colectivo y no hace mucho, la Galería Visaje Graffiti. (Figura 24).

Justamente en el MAC [45] de Bogotá se presentó una exposición (2017) que recoge esa intención contestataria e inconforme que los ha caracterizado desde sus inicios. Sus propuestas generan preguntas, confusión, desconcierto, conciencia e interpretaciones. Las desplegaron desde un comienzo en la calle, pues en palabras del propio Vogel -para una entrevista radial que afortunadamente se atravesó en este camino- , ésta se presentó como el espacio ideal para divulgar su trabajo como colectivo de diseño alternativo e independiente. Y más adelante comenta que sus proyectos están destinados a generar una conciencia participativa en espacios públicos, ya sea mediante talleres o eventos en colegios, barrios o universidades. "Sólo se puede entender cómo funciona la gráfica observando las reacciones en la calle cuando alguien repara en ese trozo de papel o de pared" (Cerón, 2007 p. 27).



Figura 24. Fotografía de Camilo Ara. En https://www.facebook.com/Vogel.Vaterlos



Figura 23. Colección C.C.Sora Mayo 6 /2017. Visaje Graffiti Cll. 43 #18a18. Bogotá

A Excusa 2 se le atribuye además, el Primer Festival de grafiti denominado 'Desfase'(2005) ,

[45] Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios

hecho que trajo como consecuencia la apertura de nuevos encuentros, la mayoría de las veces producto de la determinación, las ganas y la autogestión. La ciudad comenzaba a proyectarse como escenario de atractivas vertientes estéticas, representaciones figurativas o abstractas ejecutadas con audaces técnicas gráficas. Las paredes además de las firmas, recibían carteles o impresiones de plantillas con disímiles motivos, frases o influencias musicales. Poco a poco apareció una generación que promovió el desarrollo de ideas creativas en talleres, probablemente este hecho haya contribuido con el nacimiento del 'arte callejero', en la medida en que se llevaba a cabo una apropiación del espacio público de manera sugestiva, matizada con mayores cualidades estéticas preconcebidas en un laboratorio creativo.

Si bien el grafiti de firma, de fanatismo hacia un equipo de fútbol, una consigna amorosa o abiertamente política también usurpan áreas públicas para ser plasmados -y para los cuales no es necesario tener una formación académica o el uso del aerosol y variados difusores no es la técnica predominante- el 'arte urbano' o 'Postgraffiti' (como también lo designan otros) surge como un movimiento posterior a éste, el cual " no solo constituye una evolución en la línea del tiempo, sino que representa un cambio en la concepción misma del arte urbano (…) Se permite innovar y fusionar diversas técnicas, lugares y espacios de intervención (…) complementado por elementos tales como marcadores, pinceles, plantillas (esténcil) o cualquier otro elemento que sea útil" (Cerón, 2007 p. 73).

Debido a esta profusión gráfica en muros, postes, andenes, cortinas metálicas, mobiliario urbano etc., resultaba imperioso acudir a otros mecanismos para difundir y visualizar estas nutridas propuestas, de manera que el grafiti y sus congéneres pudieran ser documentados y se mantuvieran almacenados en la memoria de sus lectores- espectadores por más tiempo. Bajo estas premisas surge entonces hacia el 2002 Objetivo fanzine Proyecto, una publicación de bajo costo como el

fanzine original[46], cuyo director por aquel entonces era el diseñador gráfico y hoy reconocido artista urbano Yurika (Ricardo Vásquez), quien junto con otros artífices y colaboradores (también artistas urbanos y fotógrafos) promovieron y visibilizaron aún más la movida del grafiti en Bogotá. Inicialmente las publicaciones se hacían cada cuatro meses, para no saturar a los ávidos lectores y generar una espera ansiosa del nuevo número[47]. Recogiendo el pensamiento de Yurika, podemos afirmar que la principal motivación que tuvo este equipo de trabajo, consistió en buscar, compartir y divulgar sus registros directamente desde la fuente, intentando de algún modo, contrarrestar la desinformación que los medios de comunicación tradicional suelen dar a las gentes, sobre estos temas.

Así como en Nueva York, en Bogotá también existe el imaginario de la vieja y la nueva escuela. Algunos de sus osados pioneros -a mediados de los años 90- continúan hoy día recorriendo la ciudad, dejando su icónica huella. Solo que ahora cuentan con más opciones y pueden elegir, entre el vinilo tradicional o rotuladores, aerosoles y demás insumos creados especialmente para el arte urbano, impulsando desde la oferta y la demanda, el crecimiento del mercado. El número de tiendas e importación de productos se ha incrementado, como también la promoción de marcas propias desarrolladas desde una industria con sello nacional.

Conviene indicar que paralelo a las circunstancias señaladas, la empresa privada, algunas instituciones de formación académica con apoyo internacional, galerías, agremiaciones

[46] Un Fanzine es una revista u otro periódico producido a bajo costo por y para los fanáticos de la ciencia ficción y la escritura de fantasía, cómics, música popular u otros intereses populares especializados, como el grafiti. Para el caso del grafiti, muchos de estos fanzines fueron reproducidos mediante fotocopias enganchadas con grapadora.

[47] Se intentó ubicar una de aquellas publicaciones originales, aun así la búsqueda, lamentablemente no arrojó los resultados esperados. Al parecer los tiempos y regularidad de las ediciones no fueron constantes. De hecho, en el link https://www.facebook.com/objetivo.fanzine puede inferirse que hubo 7 ediciones, cuyos últimos ejemplares oscilaban en 4000 unidades. Probablemente sus coleccionistas las guarden como un valioso tesoro, pues en Objetivo fanzine, se divulgaban notas con información y fotografías de los artífices y sus obras, las cuales comenzaron a edificar los primeros momentos de la historia formal del arte urbano (nuevo milenio) en la capital del país.

independientes que ofrecen recorridos guiados (tours) y desde luego las redes sociales e Internet, han impulsado el arte callejero desde distintos ángulos, permitiendo a sus seguidores y espectadores en general, acercarse a las obras que mucha gente hace en otras latitudes, como a las historias que se construyen desde lo local. Ahora bien, es innegable que también ha existido cierta complicidad por parte de algunos gobiernos capitalinos, al apadrinar iniciativas que han potenciado el crecimiento y difusión de distintas dinámicas del arte urbano, a pesar de la controversia que éste aún genera en ciertos sectores. A nivel distrital, Festivales como Hip Hop al parque (Rap al parque) con más de veinte ediciones, se han convertido gradualmente en una plataforma que permite la socialización y creación de producciones individuales o colectivas, materializadas musical y visualmente. Los espacios para pintar se ofrecen tanto al interior del parque Simón Bolívar [48], como exteriormente, sobre muros y otros lugares previamente autorizados.

Por último, en este breve recorrido que busca rastrear los antecedentes más relevantes y cercanos del grafiti y el arte urbano en la ciudad (antes de adentrarnos en algunas de sus técnicas y figuras más representativas, las cuales serán abordadas en el siguiente capítulo), es importante reseñar tres episodios de amplia cobertura mediática, paradójicos y absurdamente contradictorios. El primero, es el reprochable asesinato del joven grafitero Diego Felipe Becerra en agosto de 2011 a manos de un oficial de policía.

El segundo, la complicidad de esta misma fuerza estatal durante la pintada nocturna que realizó el canadiense Justin Bieber [49] en 2013. (Figura 25). De acuerdo con varios autores

[48] Durante el performance de los conciertos, los artistas ejecutan su obra sobre módulos de gran formato instalados a cierta altura considerable. Rap al Parque se ha convertido en una fusión de color, música, líricas, coros y libertad.

[49] Este cantante, al culminar su concierto en octubre de 2013, descendió del vehículo y rodeado de la escolta policial y de su propio esquema de seguridad, procedió a dibujar una especie de hoja de cannabis y a escribir algo en uno de los muros de la principal arteria vial de la ciudad, la calle 26. El hecho se convirtió en noticia nocturna, cubierta por un medio de la televisión local, despertando toda suerte de reacciones especialmente en la comunidad de grafiteros capitalinos.

entrevistados, estos sucesos que generaron repudio e indignación, se convirtieron en detonantes contundentes que engendraron la movilización de cientos de escritores y artistas urbanos en una acción de protesta, inconformismo, heridas abiertas, denuncia y resistencia. Se hicieron escuchar y sentir como mejor saben hacerlo, con brochas, rodillos, vinilo y aerosol, accediendo vehementemente muchos muros de la ciudad, entre ellos los de la calle 26. El tercer momento, es consecuencia de los dos anteriores, pues las administraciones distritales comenzaron a mirar el fenómeno con menor ligereza, suscitando espacios para el diálogo y la concertación, así como el establecimiento y formulación de políticas para la regulación de dicha práctica, las cuales serán abordadas en líneas subsiguientes. (Figura 26).



Figura 25. Pintada de Biever en la calle 26
http://www.justinbieberzone.com/2013/10/justin-biebers-new-hobby-graffitistreet-art/



Figura 26. Color Justicia (A la memoria de Trípido). Cll. 17 - Cra. 9. Colección C.C.Sora. Junio 6 /2017. (Autor: PDV crew).

2. Dinámicas del grafiti y el arte urbano en Bogotá D.C.

"El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma." Bertolt Brecht.

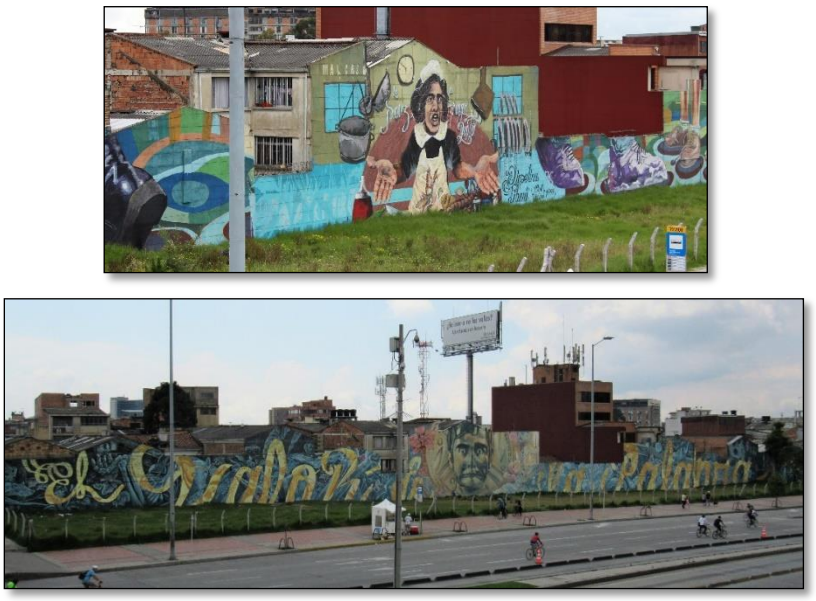
2.1 Transformaciones: paisajes urbanos e imaginarios

Recorrer la ciudad una y mil veces, es darse cuenta de su heterogeneidad. Las diferencias que se perciben a través de esos recorridos urbanos son inconmensurables. Bogotá cuenta con un sistema de estratificación socio-económico que también ha permeado la dinámica del grafiti y el arte urbano, en tanto en aquellos sectores residenciales, habitados por población ubicada en la cima de esta escala, se visualiza una contundente menor frecuencia en el accionar de sus escritores. Sus calles y edificaciones presentan vigilancia permanente, lo que reduce las posibilidades para aquellos intrépidos subversivos gráficos. Si irremediablemente se compararan los cuatro puntos cardinales de la ciudad, la zona norte sería la menos rayada, con otras contadas excepciones en sectores del noroccidente y los cerros centro-orientales.

Bogotá, al igual que otras grandes ciudades, ha ido configurando ese nudo en donde convergen disímiles movimientos de comunicación, incluyendo por supuesto el grafiti y el arte urbano, los cuales a manera de cupla, se convierten en agentes de conexión entre sí y la diversidad social. Ya lo decía García Canclini, cuando refería la complejidad cultural de las urbes a las múltiples migraciones que se dan en ellas. Precisamente, este reconocido antropólogo argentino en 'Imaginarios Urbanos' presenta la coexistencia de tres ciudades dentro de la gran ciudad, la histórico-territorial, la industrial y la informacional o comunicacional. Es decir, la urbe es el lecho de nuevos actores y actos comunicacionales, en donde la constitución de dicha ciudad está mediada por micro espacios o imaginarios. Al respecto, el propio García indica: "no solo hacemos la experiencia física de la ciudad, no solo la recorremos (…), sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quienes se nos cruzan (…) Gran

parte de lo que nos pasa es imaginario, porque no surge de una interacción real. Toda interacción tiene una cuota de imaginario, pero más aún en esas interacciones evasivas y fugaces que propone una megalópolis. Los imaginarios han nutrido toda la historia de lo urbano (García, 1997, p.89).

Estas experiencias de ciudad arrojan otra reflexión: la de considerar tales narraciones como constitutivas de un tipo de 'patrimonio diferente' al que se suele estar habituado; aquel que por antonomasia hace referencia al pasado, a lo embalsamado y tradicionalmente preservado. Es preciso trascender esta idea un tanto hermética de patrimonio y avanzar hacia aquella que permite reconocer que, diariamente se gestan experiencias y acciones que también construyen la identidad de una ciudad, pero debido a sus cualidades estéticas e inmateriales, se hace necesario registrarlas mediante fotografías o filmaciones que, como estrategias de revelación, den cuenta de lo que acontece en la ciudad.



Figuras 27 y 28. Dioselina Tibaná y El Valor de la Palabra .[50] Av. Cll. 26 - Cra. 25-27. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017 y Enero 7/2018. (Autor: MAL crew).

[50] El colectivo Movimiento Artístico Libre M.A.L. ha traído a la memoria de los transeúntes diversas imágenes que brindan remembranza de la multifacética personalidad del humorista y político Jaime Garzón. El muro ha sido renovado en varias oportunidades por estos mismos artistas, recibiendo toda suerte de comentarios. (Figuras 27 y 28)

La urbe transpira patrimonio inmaterial; éste se renueva constantemente y es asumido y percibido en forma desigual y heterogénea por los diversos sectores que la transitan y habitan. En efecto, la ciudad además de ser un espacio físico con unos límites territoriales definidos, lugar de residencia de millones de habitantes o emplazamiento y concentración de fábricas que le dan la fuerza industrial y mueven el desarrollo económico del país (con los beneficios y desventajas que ello trae consigo), debe ser pensada también como un lugar susceptible de ser imaginado o configurado a partir de textos con distinto formato. Precisamente, y aludiendo a la idea de patrimonio, la autora retoma las palabras del periodista colombiano Antonio Morales Riveira quien, en el ya citado documental 'Scoundrel Memory', afirma que "el grafiti es un oficio estético, interpretativo, político y cultural, que es patrimonio de la gente y le pertenece a la ciudad y a sus creadores". Más adelante añade otras reflexiones, que podrían condensarse en estos términos: "hay unas obras que con el tiempo se han vuelto no solo patrimonio cultural, sino patrimonio del imaginario urbano y de la condición humana en la ciudad contemporánea".

Ya en la primera parte del presente documento, se aludía al hecho de que Bogotá ha venido presentándose como plataforma que ofrece múltiples opciones para ser mirada y habitada, de ahí que muchos, quienes transitan por ella, la observan, simbolizan, representan e imaginan a su manera, propiciando alternativas para la construcción de una ciudadanía cultural, mediante variadas interacciones cotidianas.

A partir del nuevo siglo, muchas cosas cambiaron en la ciudad. Indudablemente la apertura de nuevas vías, para ser transitadas por un sistema de transporte masivo, novedoso y más tecnificado (Transmilenio), hizo que las expresiones urbanas se visibilizaran y eclosionaran con mayor ímpetu. Cientos de predios en demolición permitieron la ampliación de vías principales en la ciudad, convirtiéndose a la vez en lienzos predilectos para numerosos y febriles grafiteros y

artistas urbanos. Arterias viales como la Avenida Carrera 30 o NQS, la Calle 80, la Autopista Norte, la Carrera 10, la Avenida Ciudad de Cali, la Calle 26 o Avenida el Dorado, La Calle 13, La Avenida de las Américas o La Avenida Suba (entre otras) dejaron a su paso un paisaje urbano asimétrico e irregular con muros desnudos, ásperos, color ladrillo o gris cemento (Figura 29).



Figura 29. Av. Suba - Cll. 131. Colección C.C.Sora. Dic. 18/2017. (Autor: Lapix/ Fasok y otros).

Si bien la presencia de dichas troncales viales era necesaria, desde la perspectiva de algunos ciudadanos, su apertura trajo consigo un deterioro en el urbanismo, así como una sensación de inseguridad, abandono y suciedad. Son muchos los edificios, casas y lotes desatendidos que ciertamente hacen presencia en estas vías. Algunos de ellos se han convertido en dormitorio temporal de personas en condición de indigencia y habitabilidad en calle, otros tantos han sido utilizados como parqueaderos improvisados y otros cuentan con un aparente servicio de vigilancia a pesar del abandono en que se hallan (Figuras 30 y 31).



Figura 30. Av. Caracas - C1l. 21. Colección C.C.Sora. Junio 06 /2017. (Autor: Varios).



Figura 31. Av. NQS - C1l. 43. Colección C.C.Sora. Mayo 6/2017. (Autor: Vac's/ Droga, Dwel, AEC y otros).

Posteriormente esos espacios vacíos, casas abandonadas o fachadas descuidadas, excitaron el interés de numerosos artistas urbanos, quienes a partir de entonces los asaltaron con rodillos, aerosoles y color. Grandes muros de culata, zócalos, muros de contención, cerramientos, puentes etc., quedaron expuestos y 'ofrecidos' para el accionar subversivo y artístico en el espacio público

de la urbe. El milenio iniciaba con cientos de *'spots'* desperdigados por toda la metrópoli, a partir de esos años, vive mutando continuamente.

Las intervenciones murales sobre decenas de culatas y grandes fachadas fueron más periódicas. Inicial y gradualmente varios edificios ubicados en el centro histórico y administrativo de la capital, fueron recibiendo distintas configuraciones y colorido sobre sus muros. Tal transformación se debió en gran parte a financiamiento por parte del sector privado, como a las iniciativas de algunos gobiernos distritales que han promovido el Street art materializado en la pintura de enormes murales, ejecutados por colectivos de artistas que previamente han sido convocados en una especie de concurso de méritos.

El programa de gobierno 'Bogotá sin indiferencia' (2004-2008) promovido por el alcalde Luis Eduardo Garzón –quien en un reciente programa de televisión reconoció su admiración y gusto por dichas manifestaciones de arte urbano- se constituye en la primera puerta que permitió el ingreso de estímulos financieros para el arte urbano, de manera concertada y formal [51]. (Figuras 32 y 33).



Figura 32. Av. Cll.26 - Cra. 5. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Lesivo, KOMS y otros).

[51] Este hecho ha suscitado diversas posturas entre los practicantes ortodoxos del grafiti y aquellos que dirigen su producción hacia intervenciones muralistas de gran formato en espacios autorizados.



Figura 33. Mural de fondo: Ya somos el olvido que seremos. Av. Caracas - Cll. 20. Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autor: ABM/ RISO/FODE y otros).

Desde las ventanas de las busetas de servicio público, los buses articulados -asiduamente atiborrados por decenas de viajeros-, a pie, o desde el vehículo particular (que gracias a los frecuentes embotellamientos transita lentamente por la ciudad), es posible ver el aluvión de escritos, rayones, colores y formas geométricas o realistas, superpuestos en la mayoría de muros, puertas, rejas, culatas, techos, vallas y señalética urbana

En las páginas precedentes se advertía cómo la costumbre de adornar, escribir o embellecer los edificios o espacios no era algo nuevo. (Es preciso recordar lo que se pintaba desde el antiguo Egipto o Pompeya). No obstante, la tendencia de esta contemporaneidad es hacerlo con aerosol, vinilo, plantillas o a mano alzada en un despliegue técnico digno de reconocer y admirar, incorporando el arte a espacios urbanos mayoritariamente públicos. En estos escenarios se confabulan o rivalizan manifestaciones del grafiti marginal, anónimo, subversivo y contracultural, con los murales de indiscutible riqueza plástica y metafórica -la mayoría de veces-.

2.2 Grafiti y street art: nuevos actos comunicacionales.

En las postrimerías del siglo XX, la ciudad ya vislumbraba aquellas rutas alternas de expresión, materializadas mayoritariamente en consignas políticas e incipientes realizaciones pictóricas. Como se sabe, nuevos materiales comenzaron a incorporarse en esas experiencias estéticas, evidenciándose una nueva configuración comunicacional, y por ende, nuevos debates también. Esos escritos realizados en la intemperie, estaban y están allí para ser leídos, interpretados, cuestionados, rechazados, admirados, pero difícilmente desapercibidos.

Aquel ensamble de imágenes, textos, grafemas y logotipos, suscita la infaltable dicotomía que, a la vez, persiste en el imaginario colectivo: la eterna dualidad entre el grafiti *'underground'* y el muralismo, entre si las intervenciones expuestas sobre un muro son arte o vandalismo, entre lo legal y lo prohibido en ámbito de lo público. Es una discusión recurrente, pero a la vez, poco concluyente para la gran mayoría, pues en ocasiones, las fronteras entre uno y otro se difuminan. Un hecho es determinante: la ciudad está profusamente tatuada, hay de todo y para todos. Abundan inscripciones que van dirigidas a un público masivo que las interpreta y construye simbólicamente, como también grafemas casi ininteligibles, compuestos por rebuscadas y abarrocadas formas.

En otras palabras, hay intervenciones murales tanto para minorías, como para el grueso de la población. No obstante, una ruta para dilucidar la bifurcación derivada de estas dos morfologías parietales, es la que plantean tanto algunos semiólogos como numerosos artistas, y que puede expresarse en los siguientes términos: El grafiti se fermenta cuando se encuentra inmerso en las atmósferas de la prohibición.

Tanto Silva, como el periodista Morales -y tantos otros-, coinciden en que 'legitimar el grafiti es acabar con él'. Desde siempre éste ha emergido para conectarse –desde el anonimato y

la marginalidad- con lo que no es permitido, como contracorriente al 'establishment', cuya finalidad per se, es proponer y provocar nuevos imaginarios.

Queda claro entonces, que éste dista mucho de otras tantas realizaciones plasmadas en las paredes, las cuales seguramente han sido concebidas y ejecutadas a la luz de otros parámetros y bajo otras circunstancias y motivaciones. Dicho sea de paso, estas últimas son consideradas desde las políticas distritales de turno, como 'prácticas responsables de grafiti' y serán abordadas en próximos contenidos del presente documento.

Estas representaciones cuya carga estética y simbólica es probablemente mayor, forman parte de ese universo que se conoce como '**Street art'** [52] y han conseguido romper en buena medida ese imaginario básico que tiene la gente que considera todo lo que hay escrito o pintado en la calle como vandalismo. De igual manera, a lo largo de esta investigación, se encontraron y escucharon diversas denominaciones para referirse a estas acciones públicas que conllevan una carga cultural: arte gráfico urbano, grafiti artístico, grafiti pictórico, arte callejero, intervención mural, pos- grafiti, neo-muralismo, spray art y quizá la más curiosa 'art-fiti'. Sea cual fuere la denominación más aceptada o empleada, un hecho es innegable: pertenecen al collage que construye culturalmente a la ciudad y sus habitantes (Figuras 34, 35).

Todas esas huellas hacen de Bogotá una urbe asimétrica, cuyo paisaje urbano se reviste de colores y asociaciones simbólicas la mayoría de veces divergentes. Es una metrópolis dinámica, en construcción, demolición, renovación, colisión, intervención y descentralización. Este hecho lo corrobora Armando Silva en su publicación para la Universidad Nacional titulada 'Arte para

[52] Es muy frecuente el uso de este término anglo, el cual probablemente debido a su origen y uso extendido, es el que prácticamente predomina en todo el mundo. Su equivalente en lengua castellana es Arte Urbano.

Bogotá' -y que convocó a varios autores-, en los siguientes términos:

"pensar el arte para una ciudad, no es sólo pensar en llenarla de obras que la escenifiquen, es también atravesar, con obras, una conciencia ciudadana que la conduzca a vivir una experiencia de descentralización, de belleza, de re-territorialidad en su vida diaria. El mecanismo más profundo del arte ha de ser el de crear imágenes que rivalicen con aquellas percepciones de lo que llamamos realidad" (EUN 1997 p. 148).

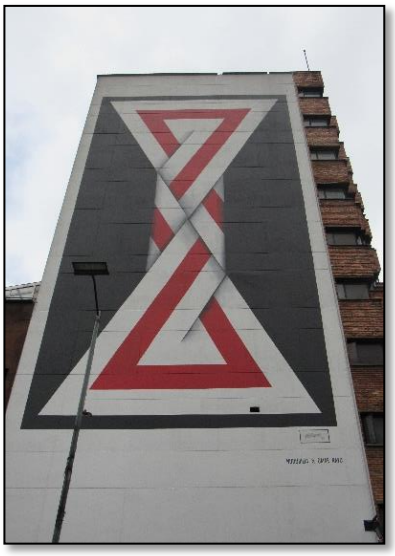


Figura 34. Nudobilia (Renovado) Homenaje a Omar Rayo. Av. Caracas - Cll. 19. Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autor: Velásquez 1989).



Figura 35. Cundinamarrum (Renovado) Homenaje a Omar Rayo. Cll. 19 - Cra. 9. Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autor: Velásquez 1988).

En las calles de la ciudad no solo se conectan lugares y personas entre sí, también en aquellos corredores transitan y coexisten todo tipo de inscripciones y propuestas que tienen la intención de comunicar algo. Un *tag*, como se verá más adelante, está allí por alguna razón, eventualmente sea la misma que motiva la acción pictórica de gran formato, sólo que esta última recibe más miradas. En efecto, el distrito capital se ofrece como un enorme lienzo que, a pesar de

la reglamentación, posibilita a un amplio número de grafiteros la oportunidad de trabajar y expresarse por el propio placer que emana la experiencia misma [53].

Resulta pertinente para esta instancia del documento, la intervención del profesor Alfredo Gutiérrez [54], quien presenta una serie de planteamientos y analogías muy interesantes en torno al fenómeno en cuestión. Hacia el año 2007, el citado profesor afirmaba:

"Con el Graffiti todo es ambiguo y según quien opine al respecto, éste puede entenderse como arte o como desastre, como diseño o como desgreño, admite interpretaciones contradictorias y motiva incertidumbres o confusión. Unos descubren en él ondas o reflejos del deterioro social; otros, promesas de nuevas realidades. Estos lo aman por protagonizar la casa, la morada, el ámbito vital, y aquellos lo aborrecen en tanto síntoma de rebeldía contaminante. Todos tienen la razón. Siempre es más simple hablar de conocimientos que de sentimientos, o memorizar que pensar, pero el fascinante Graffiti incorpora tanto arte como flagelo urbano (…) Un graffitero definió su oficio como 'el lado más artístico del vandalismo o el lado más vandálico del arte'; vandálico, por supuesto, en tanto conlleva ocupación de espacios destinados a fines diferentes a los aportados por los graffiteros…" (Cerón , 2007 p. 47).

De acuerdo con un considerable número de sus practicantes, 'la inscripción o el mensaje son importantes en el grafiti, pero la acción misma de añadir algo nuevo a ese muro es lo que le concede su verdadera trascendencia y poder'. En ese sentido, las escrituras murales se convierten en agentes subversores tanto del canon de escritura de la estética burguesa como del uso del espacio, en tanto se apropian de una zona inicialmente no predispuesta para esa finalidad. Escribir

[53] En diálogo con algunos de sus artífices, este hecho es uno de los causantes de ciertos grados de animadversión por parte de aquellos ciudadanos que prefieren la fría uniformidad grisácea de los muros, a la policromía de sus obras sobre ellos.

[54] Docente de Eco- Diseño en el programa de diseño industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Las reflexiones consignadas forman parte de la complicación realizada por Jaime Cerón, titulada Dibujos de la Calle.

sobre los muros significa subvertir el orden en pro de una legitimación comunicativa alternativa.

Como consecuencia, desde que el fenómeno se cimentó con mayor fuerza en el conglomerado social, éste ha sido objeto de numerosas críticas y percibido de distintas maneras. Paredes descascaradas, atiborradas, recién restauradas o inmaculadas, son susceptibles de recibir el impulso creativo, reprimido o rebelde de un grafitero, escritor urbano, artista, '*bomber', toy,* transgresor del espacio, vándalo, artista callejero o tantos otros adjetivos que la gente finalmente emplea para referirse a él, a ella, a ellos.

Queda claro que desde tiempos inmemoriales el muro era un recurso próximo de comunicación (eso no es nuevo). El asunto relevante radica en que esta práctica conlleva toda una carga simbólica y expresiva que difícilmente pasará de moda (el grafiti parece no tener caducidad). A pesar de la coexistencia de distintos soportes y medios alternativos de comunicación, la historia sigue escribiéndose y representándose en los muros.

Es posible inferir entonces, que la expresión *Street Art* es relativamente reciente y constituye una forma de expresión que interactúa con otras manifestaciones culturales, asentadas también en el contexto urbano. Es para algunos, una especie de renacimiento del arte en tanto propone una explosión de creatividad y nuevas ideas que deben exhibirse a cielo abierto. Luego de las pintadas en París y los *trow-up* neoyorquinos, sobreviene una nueva generación de artistas que desean salir de la multitud y –aunque inspirados en aquellas acciones de Nueva York- se plantearon (y siguen haciéndolo) renovar el arte desde otros soportes o formatos, el muralismo, por ejemplo.



Figura 36. Severo Graffiti. Av. Cll. 26 - Cra. 23. Colección C.C.Sora. Enero 7/2018. (Autor: Dj Lu / Stinkfish / Dast / Xupet Negre y otros).

2.3 Técnicas, soportes y estilos visibles

Antes de entrar en detalle sobre los estilos, técnicas y connotados o emergentes hacedores, es preciso señalar que el grafiti -aunque está ligado preponderantemente a las venas del Hip hop, y es el que pareciera inundar más las calles bogotanas- no es de su exclusividad. Es decir, es evidente que la música y las líricas del rap acompañan las faenas de los grafiteros. Sin embrago, este hecho en los actuales momentos es relativo. Hay quienes se identifican e interactúan más con el punk, el rock y otras vertientes culturales y musicales diferentes. Desde esa perspectiva, avalada en las experiencias y observaciones efectuadas en la calle durante esta investigación, resultaría tendencioso afirmar que en Bogotá se hace grafiti únicamente influenciado o mediado desde la atmósfera que irradiada el hip hop (Figura 36).

Para esta parte del documento, se tuvieron en cuenta los conceptos y descripciones que apareen consignados en algunos libros, los cuales se convirtieron en un primer punto de partida para agudizar la mirada a lo largo y ancho de la ciudad. Sin embargo, las características que así se presentan son fruto de una construcción simbiótica entre aquellas lecturas preliminares y los

aportes de los propios artistas, quienes amablemente compartieron con la autora sus reflexiones y conocimientos desde la propia práctica.

Es evidente que los soportes más comunes y naturales que se encuentran en la escena del grafiti son, por supuesto, las paredes de la ciudad, sin embargo, están lejos de ser los únicos lugares donde se practica. Es imperioso recordar cómo en su debut en la ciudad de Nueva York, el lugar de culto de las firmas y escritos eran los vagones del metro (Aprox.15 m. de largo cada uno), los cuales se desplazarían a través de la ciudad propiciando constantemente nuevas miradas y convirtiendo las estaciones y conexiones entre las distintas líneas, en los lugares privilegiados para admirar esas obras nómadas. 'En Bogotá se raya prácticamente sobre todo', comentó Camilo, un joven grafitero que reside en la localidad de Suba y quien está incursionando en esta práctica. No hay reja, puertas, garaje, poste, puente, fachada, señal vial que se escape de ser pintada.

En las calles Bogotanas se percibe tanto grafiti subversivo [55] -atendiendo las valencias e imperativos propuestos por Silva y mencionados anteriormente-, como además una pródiga mixtura de 'graffiti de pobre cualificación' (lo que correspondería a las esferas del Arte urbano), evidente en los siguientes casos: -Si la pared o superficie contiene información mural (carece de la connotación de marginalidad). -Si se trata de un 'manifiesto mural' (carece de anonimato) –o si tiene que ver con un 'Proyecto mural' (si carece de espontaneidad). [56]

Tales intervenciones parietales son ejecutadas por jóvenes, en su mayoría de género masculino, cuyas edades oscilan entre los 15 y los 50 años. No obstante, también hay escritores urbanos que superan esa edad (Keshava, Alberto Assi-One Pekerman, entre otros). Muchos de

[55] Cuando los muros son tomados como para dar a conocer un modo de escritura, espontáneo, trasgresor, criminal, impropio, de denuncia y liberador.
[56] Inferencias retomadas del libro Atmósferas Ciudadanas de Armando Silva. Universidad Externado de Colombia 2013

ellos son estudiantes universitarios o ya recibieron un título profesional en líneas de formación relacionadas con Artes Plásticas, Publicidad y Diseño Gráfico (algunos de estos últimos son los autores de murales en gran formato, sin que esto quiera decir que hayan desterrado la costumbre de escribir su firma en cuanto muro puedan si el deseo y las circunstancias les son propicias).

2.3.1 Entre el autodenominado vandal y las intenciones altruistas.

El propósito principal del graffiti es que sea visible. La intención es escribir su nombre en tantas paredes como sea posible y -para algunos particularmente- en zonas de difícil acceso, pero expuestas. Se convierte entonces en una aventura. Buscar e irrumpir frenéticamente aquellos *spots* de difícil acceso, ya sea por su altura o por las condiciones de restricción, vigilancia y seguridad que poseen, puede ser tan importante como el acto de escritura en sí. El hecho de sentir el peligro, la adrenalina, la dualidad entre prohibición y vulneración del espacio al que se enfrentan, engendra el deseo de continuar con dichas acciones de asalto, o como ellos mismos suelen designarlas, sus hits de *vandal, bombing o hardcore.*

Para dar fe de sus alcances, suelen registrar la evidencia con cortos videos que documentan su osadía y que ocasionalmente son publicados a través de una conocida plataforma de internet. Se intentó seguirles el rastro a través de otras redes sociales e indagar quienes están detrás de las enormes escrituras realizadas con extintores, pero la búsqueda fue casi infructuosa, hasta que solo apenas unas semanas se encontró una página en Facebook a nombre de Rigor Under, quien al parecer es uno de sus autores materiales e intelectuales más activos e intrusos. De sus comentarios e imágenes publicadas puede deducirse que dichas acciones se constituyen en 'medicamento' adictivo e irrenunciable para su diario vivir. (Al parecer, además de su vehemencia e ímpetu, el uso de bebidas alcohólicas y/o sustancias psicoactivas energizan su accionar vandal y trasgresor, no solo en Bogotá sino en otras ciudades latinoamericanas visitadas. Muchos pensarán que no

hace falta que estos *crews* intrusos publiquen las fotos en Instagram o Flickr, cuando es la misma ciudad, la verdadera testigo de su operar silencioso, de preferencia consumado en las madrugadas sobre vallas, techos o fachadas en sitios vistosos (Figuras 37 y 38).



Figura 37. Av. NQS (Trv. 32.) - Diag. 16 sur. Colección C.C.Sora. Dic. 01 de 2016. (Autor: VSK y otros).



Figura 38. AV. Caracas - Diag. 13A sur. Colección C.C.Sora. Junio 12/2017.
(Autor: Vsk, Vac´s, Kavs, Dpbs y otros).

Sin embargo, esta asunción de riesgos es también aplicable a lugares como puentes, terrenos baldíos, edificaciones residenciales, comerciales o industriales abandonadas. Tanto el escritor de grafiti neto, como el artista urbano menos anónimo, difícilmente pueden reprimir ese deseo de exploración. Y haciendo eco a ese llamado, aman descubrir nuevos lugares, *nuevos spots*, en donde a menudo, sienten especial atracción por aquellos cuya apariencia –para el común de los

mortales- resulta poco seductora, al igual que predios en demolición o en total abandono y deterioro. Más aún, algunos buscan intencionalmente dichos espacios para desarrollar su proyecto gráfico, pues consideran que se trata de lugares llenos de historia, pero debido a su desuso o marginalidad su presencia está en el olvido.

Eso explicaría por qué se les oye decir que su propósito visual está dirigido a revitalizar territorios y reivindicar comunidades partir de la re-construcción de la memoria, el rescate de valores, tradiciones etc. Paulatinamente, muchos de aquellos lugares prohibidos se han convertido en semilleros, donde el forjador de grafiti además de experimentar el placer de pintar, se interesa igualmente por reactivar y visibilizar dichos espacios mediante una sinfonía de colores y formas. Proyectos auto-gestionados o financiados (por sectores privados y estatales) como Atrapasueños, el Festival Internacional de Revitalización en la localidad de Mártires a finales del 2015, el Sur Fest, Distrito Grafiti o el reciente proyecto '*La vamo a tumbá'* [57], son algunas acciones que se han encaminado bajo dicho propósito (Figura 39).



Figura 39. Cll. 24 - Cra. 17 - 19. Colección C.C.Sora. Abril 15 de 2017. (Autor: Guache, Bulkar y otros).

[57] Intervenciones murales auto gestionadas, tanto en interiores como en las fachadas de construcciones que van a ser demolidas, mientras aún están en pie.

Otro soporte que curiosamente viene siendo utilizado por algunos escritores de grafiti para dejar su obra, son las carretas de los recicladores (zorras como se conocen en el argot bogotano). Aunque la iniciativa proviene de Brasil, resonó con gran interés en unos cuantos artistas de grafiti, quienes se dieron a la tarea de 'decorar y engallar' estos vehículos tan particulares y comunes en la mayoría de vías de la capital del país. Es una manera de agradecer y reconocer la casi desapercibida labor de quienes se dedican a un oficio tan necesario y amigable con el planeta. De la misma manera. Algunos vendedores que ocupan el espacio público (usuarios de casetas o kioscos en lámina metálica), acuden a grafiteros para que les engalanen sus escaparates y logren de ese modo que sus micro tiendas, luzcan más atractivas para sus propósitos comerciales.

2.3.2 Tagging

"El grafiti es un pretexto que nos sirve para conocer al ser humano, a las sociedades, a nuestros congéneres, es como un barómetro histórico y social" Fernando Figueroa Saavedra

Todo el mundo tiene un tag, una etiqueta, un nombre, un rótulo, una firma, una rúbrica; es prácticamente la puerta de entrada al mundo del grafiti, por donde la mayoría ingresa y se inicia. Muchos de los escritores y muralistas reconocen que el germen de esa escritura rebelde se gestó desde la escuela, rayando generalmente la parte posterior de los cuadernos, luego escribiendo o grabando sobre los pupitres, las puertas, los baños, etc. La tentación de escribir bajo la complicidad del anonimato, se convertiría en su forma de rebeldía escritural primitiva.

En la primera parte de este documento se aludía la concepción que ha construido el investigador español Fernando Figueroa sobre el grafiti. Pues bien, las tesis que a continuación se comparten, provienen de sus estudios en torno al *tag*, lo que él concretamente ha denominado 'grafiti de firma'. (Así mismo se titula uno de sus libros). Para este autor, las estampaciones prehistóricas de las palmas de las manos o los contornos de las mismas, no pueden ser considerados plenamente como

'proto-tags', en tanto se realizaban al interior de rituales y no tenían la intención de 'marcar un territorio' o demostrar su conquista bajo la consabida expresión del 'yo estuve aquí'.

"Algunas (refiriéndose a las manos estampadas) se acompañan además con signos de estatus, lo que nos hace pensar más aún en el muro como una especie de «libro de registro oficial». Esas huellas no formaban parte de una transgresión o de una reacción, motivación que reafirmaría el esfuerzo de singularización. De existir una singularización no era disidente, lo que también nos replantea o relativiza el hecho de interpretar las firmas callejeras o los *tags* contemporáneos como disidencias sociales, pudiendo destacar su papel como actos de integración comunitaria (Figueroa, 2014 p.14)

Figueroa sostiene la tesis de que la firma en el grafiti puede tener tres connotaciones principales: *yo existo, yo estuve aquí, yo soy*. El primero, como demostración de estar vivo; irrevocablemente es la autoafirmación personal del autor. La segunda connotación '*I was here'*, tiene que ver con el acto de escribir en sí; dejar ese rastro o huella que atestigua que hubo una presencia del escritor, previa a la del espectador. Es por así decirlo, una forma de conquista territorial, de dominio y de proeza (sobre todo si el *spot* es inalcanzable o técnicamente inabordable a simple vista, como las acciones de asalto de VSK, TSK, CECS, entre otros). La tercera evocación, el 'yo soy' hace referencia a la carta de presentación: de acuerdo con la manera como presenta la firma (tag) está diciendo cómo es su escritor. Al ser ésta, la forma más pura de escribir un nombre, si no tiene estilo, denota que el ejecutante y sus piezas también carecen de él.

El *tagger* está construyendo su personalidad y le imprime a esa firma matices narcisistas y de auto-promoción. Acá entran en juego factores como el diseño, la caligrafía misma, su configuración en el espacio, etc. En la medida en que el desarrollo de la imagen ha ganado más terreno en el diseño del tag, se ha desarrollado una preocupación estética sobre esa escritura. No

basta con poner el nombre, sino además es muy importante la forma en cómo lo presenta el escritor, pues eso dice mucho de él.



Figura 40. AV Caracas - Cll. 57. (Colegio Manuela Beltrán). Colección C.C.Sora. Mayo 28 /2017. (Autor: Odio, Meraz, Franco, Rat Splat y otros).



Figura 41. Tags sobre la escultura Eclipse emplazada en la Av. El Dorado con Cra. 62. Colección C.C.Sora. Junio 14/2017. (Autor: Franco H.H, Skore, APC, Dwel Mostros Cru, VHM, Zeta y otros).

Lo que la mayoría de los espectadores desconoce, es que esos *tags* o firmas -más que la propia inscripción- traen consigo toda una declaración de personalidad, de huella y en últimas, de vida. A pesar de ser una huella e inscripción efímera, es la que le otorga al escritor nombre y renombre también (Figuras 40 y 41). Esta práctica demanda un flujo continuo, es impensable parar en la mitad de su trazo. Es posible hacer cientos de firmas en una noche de manera generalmente clandestina (los más osados no temen hacerlo también de día). Aunado a las tres connotaciones arriba mencionadas, hay que añadir la intención de que sea advertida por el mayor número de transeúntes que frecuentemente deambulan por allí al día siguiente. "La gente ama el grafiti art pero definitivamente odia al *tag"*, comentó un artista en medio de la pintada organizada por Javier Almirón [58], en el marco del festival Atrapasueños Tikkun, emplazado en el Colegio Distrital República Dominicana (Suba - Gaitana Bogotá).

[58] Una de tantas satisfacciones que arrojó la realización del presente documento, es haber conocido e interactuado con artistas que, en plena acción, a través de conferencias en donde escuchamos su voz directamente, o en charlas

Ese *tag*, como intento por dejar un registro y edificar identidad, la mayoría de veces se representa alfabética o alfanuméricamente, sin embargo, cotejando diversas opiniones, se encontró que algunos escritores consideran tag, también el dibujo de un *character*. [59]

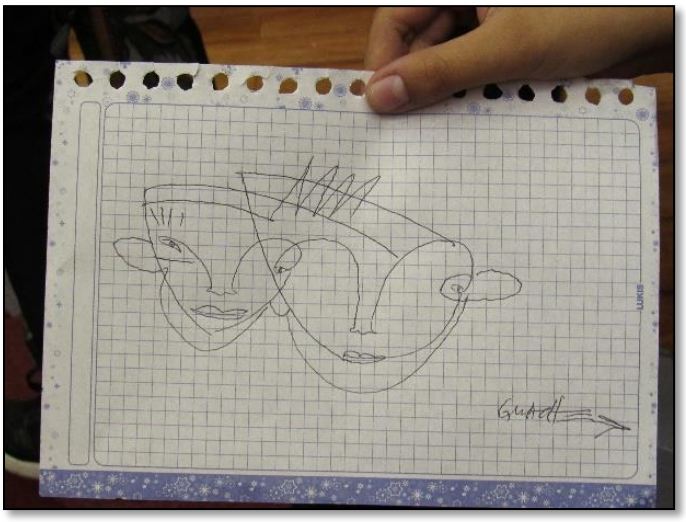


Figura 42. Tag de GUACHE. Colección C.C.Sora. Junio 15 /2017. (Captura en el Centro Colombo Americano.

Antes de cerrar esta parte, es preciso mencionar que, durante el trabajo de campo realizado, se observó -en varias ocasiones- un fenómeno que la autora ha catalogado como 'cazadores de firmas'. Con una pequeña libreta de bocetos y una pluma en la mano, algunos jóvenes (individualmente o en pareja) lograban persuadir a los artistas para que en ella registraran su autógrafo artístico, como si se tratase de una colección de autógrafos de los personajes a quienes admiran. Se notó que algunos de esos cuadernillos, tenían un considerable número de firmas de

informales mientras ellos y nosotros sosteníamos una buena copa de vino, luego de la inauguración de sus exposiciones, accedieron compartir con nosotros sus historias de vida, pensamientos, intensiones, inquietudes, perspectivas. y lo mejor de todo (en todos los casos sin excepción) su maravillosa dimensión humana siempre cálida y dispuesta. Uno de ellos es el argentino Javier Almirón, quien desde hace tres años viene desarrollando su proyecto de intervenciones urbanas pictóricas, cuyo propósito fundamental es el de recuperar y resignificar espacios bajo el nombre de Atrapasueños, relato urbano.

[59] Character o caracter, hace referencia al diseño de un personaje. Algunos lo perfilan o esbozan creativamente, otros adaptan personajes de caricatura o cómics y le aplican ligeras variaciones en su composición. De alguna manera este concepto coincide con el 'logo art' preconcebido por Xupet Negre. Más adelante se detallarán sus características.

artistas que frecuentemente se ven plasmadas en paredes y rejas en la calle. Casi siempre accedían a tal petición; como hecho curioso, la autora - aunque no portaba libretita- logró capturar algunos cuantos *tags* de reconocidos artistas sobre una sencilla hoja de papel. (Esta cacería furtiva se logró mayoritariamente durante la inauguración de exposiciones, cierre de conferencias, conversatorios o pintadas a plena luz del día). (Figura 42).

2.3.3 Bombing - Throw Up

"La calle es un organismo vivo y por ende debe estar cambiando. El grafiti y la pintura deben comportarse como se comporta la ciudad, en renovación constante". Zocos



Figura 43. Av. Cll 26 - Cra. 20. (Cementerio central). Colección C.C.Sora.
Mayo 3/201. Bomba de Ospen.

A partir del '*tagging'* se desarrolla el *bombing* o *throw up*. Consiste básicamente en dibujar una gran burbuja con el nombre del escritor de grafiti (Es preciso recordar que hay nombres que, además de letras incluyen dígitos, o están conformados solo por ellos). Se trata de hacerse notar y ganar espacio en la urbe, de ahí que estas letras o caracteres generalmente van llenos con uno o dos colores en su superficie, son relativamente enormes y pueden dar la apariencia de algo que se

contorsiona o enrolla (Figura 43). Las bombas deben ejecutarse bastante rápido y por lo común se pintan en la clandestinidad, como se mencionó anteriormente.

Cualquier soporte es válido para su accionar: portones, persianas metálicas, fachadas, muros laterales, cerramientos, culatas altas, puentes en corredores viales principales, vallas y los más osados 'coronan' las partes altas de edificios (estatales de preferencia). Leyendo algunos comentarios que publican en canales virtuales 'underground' con nombres igualmente crípticos[60], ellos se autodenominan vándalos, capos escritores, ratones, rufianes, ásperos, valijas, entre otros tantos motes por cierto bastantes sugestivos.

Son innumerables las 'bombas' que están diseminadas a lo largo, acho y alto de la urbe. No obstante, y como la lista resultaría demasiado extensa, solo se hará referencia a las más visibles. Lista que también concuerda con un buen número de personas contactadas.

***** El Colectivo **90's** (**1990's) al** parecer siente especial fascinación por los puentes, y los han tomado como el spot predilecto para registrar su sello. Eso no quiere decir que no actúen sobre grandes muros también. Es de suponer que se trata de un crew, para lograr las piezas de gran formato que los caracteriza, de otra manera resultaría muy difícil incursionar en esos espacios de la forma en que ellos los acceden. La cifra 'noventas' puede prestarse a múltiples interpretaciones, sin embrago puede referirse a los inicios de la cultura hip hop en Bogotá, de la cual ya se habló en páginas precedentes **(**Figuras 44, 45 y 46).

[60] El acceso a dichas páginas fue posible por la sugerencia de uno de los escritores urbanos entrevistados. 'Roof-fianes', Bogotá en la trampa, Rigor Bogotá, Putosvsk son algunos canales. En ellos publican sus 'tesoros encontrados'. Se trata de vídeos y fotografías capturados a media noche o en la madrugada, que, a media luz, testimonian cómo dos, tres o más muchachos (esporádicamente hay presencia femenina) vulneran la seguridad de edificios, cortando cadenas, o abriendo candados con cizallas para llegar a lo más alto y colocar su 'bomba'. Otros, en medio de la penumbra hacen escaleras humanas para ascender demostrando gran pericia e ímpetu. Curiosamente algunos han sido descubiertos y confundidos con ladrones, siendo llevados 'a pagar' UPJ.



Figura 44. 90’S. Av. NQS - Cra. 73. Colección C.C.Sora. Ago. 27/2017. (Autor: Noventa’s crew, Dogma y otros).



Figura 45. 90’S. Av. NQS - Diag. 61C. Colección C.C.Sora. Dic. 11/2017. (Autor: Noventa’s y otro).

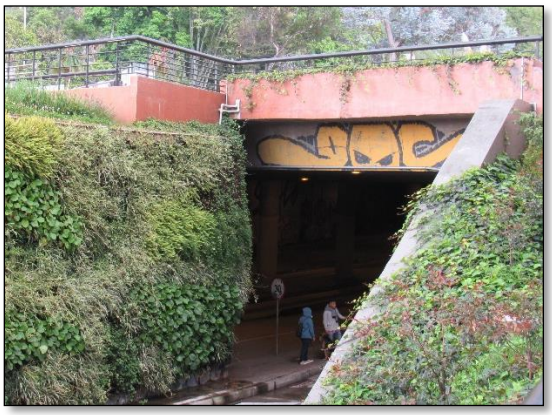


Figura 46. 90’S. Parque Bicentenario Av. Cll.26 - Cra. 7. Colección C.C.Sora. Enero 7/2018. (Autor: Noventa’s).



Figura 47. 109. Av Cll.26 - Cra. 39. Colección C.C.Sora. Junio 14/2017. (Autor: 109).

* VSK. Su accionar parece ser ilimitado. Además del ejemplo expuesto en el apartado anterior, esta tripulación ha escrito sobre buses articulados de transmilenio, furgones y edificios algunos en desuso y otros ocupados. Probablemente estas siglas significan ‘Vandal Smoking Kings’. No obstante, como sucede con otros tantos grupos, estas letras, en una especie de juego de acronimia, pueden significar otras tantas ideas. Por ejemplo para VSK se encontraron: Valijas Saborean Kannabis - Voltaje Sobre Carros - Varios Sucios Kolinos - Victorias Son Koronas - Vive Siempre Kontento - Valijas Soplando Kreepa - Vomitando Sobre Kalles - VASUKA - Vamos

Siempre Karburando - Vamos Siempre Koronando - Vrisa Sol Kannabis - Viciosos Siempre Koronando, Vicios Sin Kordura - Viciosos Sobre Kasas, entre otras. Tanta intervención subversiva en el espacio público, les ha otorgado 'respeto' y estatus en la escena del grafiti en Bogotá. Igual sucede con las bombas de 109 que irrumpen diversos espacios en la ciudad (Figuras 47, 48 y 49).

Ciertamente los propietarios de dichos inmuebles no piensan lo mismo, y para intentar enmudecer dichas bombas, cada vez instalan más cámaras de seguridad para atraparlos 'in fraganti'. A pesar de eso, ellos continúan sedientos por irrumpir espacios, asumir riesgos y retos nuevos, coronar spots y consolidar su reinado. No se tiene certeza si VGC pertenece a este crew. (Vandal Grafiti Colombia - Vandal Grafiti Crew). De todas maneras, está visto que entre crews realizan *feats* conjuntamente. (El término proviene de *Featuring* Ft. que significa colaboración, pero en este caso también hazaña).



Figura 48. TSK - VSK. Cll. 23 - Cra. 13A. Colección C.C.Sora. Ago. 27/2017. (Autor: TSK - VSK).



Figura 49. TSK - VSK. Cll. 23 - Cra. 13A. Desde torre Colpatria. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016. (Autor: TSK - VSK).

* TSK. The Smoking Kings (los reyes fumadores). Esta tripulación, de acuerdo con lo que se observa en la capital, tiene el mismo 'modus operandi' de los anteriores escritores. Igualmente gustan de las alturas; vallas y techos están en la mira de este grupo, son su objetivo. Atendiendo

algunos comentarios escuchados, se refieren a ellos no tanto como un crew contra- cultural, sino unos 'hardcore', que juegan muy en serio. Al parecer no consideran esta práctica como una afición, más bien un estilo de vida. De la misma manera, sus siglas también se aprovechan para comunicar diversos mensajes. Te Sigo Kazando – Todas Son Koronas - Para darse a conocer o demostrar que están activos no hace falta que tengan cuentas en redes sociales como Facebook, Instagram, Tumblr o Flickr. Basta con mirar hacia las alturas. Se infiere además que no son muy amigos de participar en festivales de muralismo y grafiti responsable que se organizan oficialmente en la ciudad, pues su ideología es justamente ir contra el *statu quo*. Otros nombres y bombas como los de VAC's , CECS, CECSO (Figuras 50, 51, 52) también se ven muy diseminados en la ciudad e igualmente la mayoría de veces están elaborados con rodillo, brocha, vinilo o un potente extintor.



Figura 50. S2C. Av. NQS - Cll.6. Colección C.C.Sora. Feb.26/2018. (Autor: Sucios sin Corona- Cecso).



Figura 51. CECS. Av. NQS - Cll. 10. Colección C.C.Sora. Enero 7/2017. (Autor: CECS, BEPE y otros).

Otro componente fundamental, que cada vez va ganando mayor presencia en la escena del grafiti y del arte urbano gráfico, lo constituye el diseño de personajes o **caracteres**. A menudo escritores bogotanos los plasman mediante throw ups y burbujas, con pintura vinílica, acrílica o

rotuladores *(mops)* [61] y pueden representar cualquier forma desde animales, personajes cómicos reconocidos, monstruos, héroes, máscaras, íconos precolombinos y toda suerte de siluetas (Figura 53). Sin embargo, el diseño de ese personaje (caricatura) es la que le da el estilo personal al grafitero; será como su marca propia susceptible de acompañar (o no) al tag escrito, tanto en bombas como en piezas de mayor envergadura (tamaño y producción), manteniendo de alguna manera ese cordón umbilical con el grafiti.



Figura 52. TSK. Av. NQS - Cll. 71. Colección C.C.Sora. Dic. 1 /2016. (Autor: TSK y otros).



Figura 53. Desde el bus, Av. Caracas - Cll. 22 sur. Colección C.C.Sora. Nov. 29/2016. (Autor: sin establecer)

Entre más sencillo sea el caracter, más fácil le resultará al artista reproducirlo tantas veces como sea posible. En Bogotá los fríjoles de Franco, las ratas de Rat Splat, el gato Félix del desaparecido Trípido, los peces felices de Pez, el caimán de C-to, el chimpancé de Dogma Insect, el rostro ánime de Deen, los cerdos de Pigz, las cabezas con brazos de DPBS (De Paper Brushs), el oso de Oso Karcma , los gatos de 109, el diablillo de Cale R, entre tantos, persisten como

[61] En el argot urbano los mops son plumones o marcadores gruesos, que pueden fabricarse también de modo casero con fieltros o espumas que retengan el pigmento líquido para ser expulsado mediante presión.

elaboraciones visuales que conservan el espíritu del grafiti, haciéndose reconocer y forjando a modo de logotipo un nombre y un estilo particular, que el transeúnte logre identificar por toda la ciudad. Comenzando esta investigación, resultaba muy difícil reconocer a cada quien, gradualmente se ha ido logrando, pero aún falta. La lista parece interminable (Figura 54).



Figura 54. Caracteres varios. Cll. 26 - Cra. 13B. Colección C.C. Sora. Abril 23/2017. (Autor: Varios).

2.3.4 Piezas - Burner - Lettering (3d- Wild Style) y Calligraffiti

Una pieza es algo que toma más tiempo que un *throw up*. No se hace tan rápido, se toma con más calma. Sus líneas son más limpias y definidas (nítidas). Generalmente primero se dibuja el contorno y posteriormente se rellena en forma sólida, (color plano, sin volumen) o puede tratarse también de una pieza cromada (plateada) o con todos los blancos. Puede ser monocromático o multicolor; entre más colores se le coloque, se convertirá en *Burner*. Una vez quede totalmente terminado y coloreado, el artista puede renderizarlo, es decir, que la pieza adquiera efectos especiales como destellos, brillos y apariencia 3 D. Si desea, puede añadirle otras formas sencillas que enriquezcan la composición (nubes, flechas que atraviesan el dibujo insinuando una direccionalidad caprichosa o claramente intencionada o fuego, por ejemplo) (Figuras 55, 56 y 57).



Figura 55. Skida. Av. Caracas - Cll. 39. Colección C.C.Sora. Nov.5 /2017 (Autor: Skida).



Figura 56. Meeting of Styles. Cra. 24 a 26 - Cll. 72. Colección C.C.Sora. Nov. 05/2017. (Autor: Skore 999 y otro).



Figura 57. M.O.S. Colombia 2017. Cra. 24 a 26 - Cll. 72. Colección C.C.Sora. Nov. 05/2017. (Autor: Soide).

La ciudad también cuenta con un número muy amplio de escritores que se dedican a explorar y experimentar desde sus propias letras iniciales, alcanzando ahora un nivel en *wild style* muy alto, por lo que reciben elogios y admiración de los entendidos. Para los espectadores neófitos, resulta una misión casi imposible. De hecho, durante los trabajos de campo era común escuchar por parte de varias transeúntes, opiniones como "eso solo lo entenderán ellos", "parecen letras del demonio", "qué se fumarán para pintar así de extraño" etc. Acá nuevamente entran en juego las vertientes de la estética de la recepción. Al tratarse de piezas extrañas, rebuscadas, laberínticas, las opciones de lectura en interpretación son múltiples, inacabadas. Como decía Yurika, "muchas veces nos gusta una canción que está en otro idioma, pero no sabemos con exactitud lo que significa; cuando

logramos traducirla, probablemente su letra sea muy tonta, es mejor quedarse con la experiencia de la primera vez y no intentar explicarlo todo, solo disfrutarlo".

Sobre un *burner*, está una producción. Es una obra que demanda el trabajo de un grupo de pocos integrantes, de manera articulada y confiada. Con creatividad logran empatar o casar sus piezas por tonalidades o esquemas de color, o por el estilo que posteriormente se articula todo con un fondo común. Generalmente dicha producción es susceptible de tener un título en la parte superior, ya sea el nombre de la tripulación (crew), o una frase alusiva a ellos o a la obra. Lo usual es que además cada uno coloque su impronta o tag personal en los extremos o finalmente donde consideren pertinente.

El *lettering* y la caligrafía (*caligrafiti* como se está denominando recientemente) han cobrado un auge especial; por tratarse de una escritura que permite mayor legibilidad, es inevitable ser más observada por los transeúntes. Los temas o frases que aparecen escritas en muros, o enormes formatos [62] tienen diversidad de motivaciones y estilos (Figura 58).

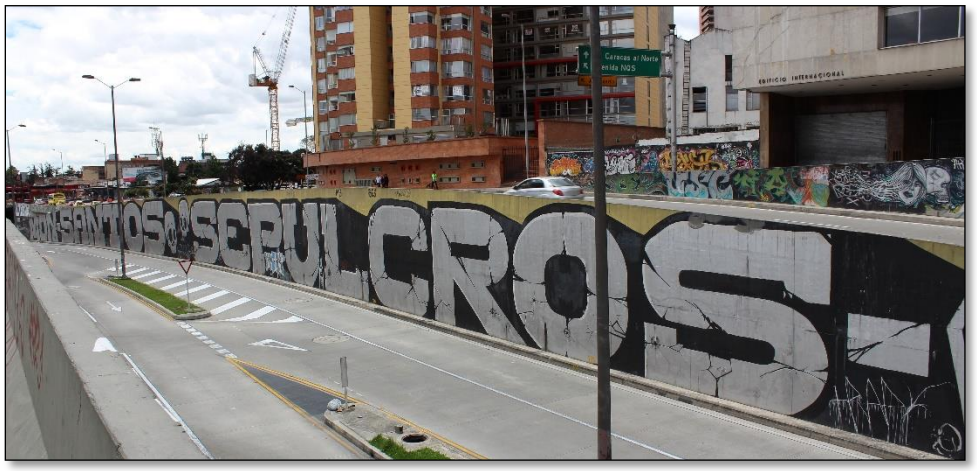


Figura 58. Mon Santos Sepulcros. Av. Cll. 26 - Cra. 13B. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: sin establecer).

[62] Aquellas intervenciones gigantes reciben el nombre de *Blockbuster*. En la ciudad se ven principalmente sobre grandes muros de contención o ríos canalizados como el Arzobispo sobre la Av.NQS y el río Contador en la Av. Crr.19 a partir de la calle 127 al norte.

Luego de las observaciones realizadas en la ciudad, se llegó a la conclusión de que esta plataforma contenía mensajes de denuncia, inconformismo, ira o desacuerdo, frente a hechos verdaderamente lamentables ocurridos en contra de personas en condición de vulnerabilidad o afectación irreversible con el medio ambiente. Curiosamente uno de esos grandes bloques ha mantenido la misma temática a pesar de las renovaciones ocurridas y las siguientes imágenes ilustran esos cambios; en últimas, esa es la dinámica del arte en calle: tapar y sobrescribir (Figuras 59 y 60).



Figura 59. Coca-Yagé. Av. Cll. 26 - Cra. 9 a 10. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016. (Autor: Bulkar).



Figura 60. Coca regulada, Paz garantizada. Av. Cll. 26 - Cra. 9 a 10. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Orfanato Grafiti).

Cada día pareciera que más personas se suman a la práctica de esta corriente gráfica. Incluso algunos de sus exponentes más destacados, ofrecen talleres y formación especializada para los nuevos aprendices interesados. Teck 24, Deimos, Ache entre otros, han reinventado la forma de escribir. Como todos, comenzaron abriendo la puerta del grafiti, a través del tag, luego pasaron a piezas grandes y más elaboradas, alternando ese *free style* con la formación académica desde el diseño gráfico (Figuras 61, 62 y 63).



Figura 61. La última lágrima. Cll. 24 - Cra. 17 a 18. Colección C.C.Sora. Abril 15/2017. (Autor: Varios APC).



Figura 62. Sabiduría. Cll 58A sur - Cra. 19B bis. Colección C.C.Sora. Mayo 7 /2017. (Autor: Piti).

En ese sentido, el lettering adquiere una nueva conceptualización en su diseño. Es una renovación de aquellos escritos pompeyanos de los que se habló previamente. La letra queda escrita con unos ritmos y recorridos sinuosos, que proponen incluso nuevas tipografías y direcciones para su lectura, pero la riqueza visual atañe a esta época. De acuerdo con Teck 24, el *Calligraffiti* lleva consigo un ejercicio de escritura más natural, lleno de energía, sin posibilidad de mayores correcciones, pues sus trazos son casi definitivos, en tanto que el *lettering* se enfoca más hacia la ilustración y el diseño, permitiendo correcciones y variaciones.

Otro ejemplo de lettering, pero desde un formato distinto, es el que realiza el colectivo *Type of Tape*, el cual interviene el espacio público colocando trozos de papel o cintas sobre las mallas de los cerramientos. Los mensajes o las palabras que arman –como si fuesen las piezas de un

rompecabezas- son por lo general muy arraigadas y propias de las expresiones populares que se escuchan por la ciudad, impregnadas con algo de humor (Figura 64).



Figura 63. Hakuna Matata. Cra. 99 - Cll. 154. Colegio Juan Lozano (Suba). Colección C.C.Sora. Mayo 13/2017. (Autor: TK 24 y otra).



Figura 64. 'Ala carachas'. Parque Simón Bolívar Recuperada en: https://www.facebook.com/typeoftape/ (Autor: Type).

2.3.5 Estencil

Durante mucho tiempo el medio preferido de activistas políticos o de contracultura fue -y aún continúa siendo- la plantilla, la cual se utilizaba mayoritariamente como una herramienta de comunicación propagandística contundente y 'salvaje' (como la denominan algunos). Su propósito ha virado un poco, y desde el nuevo milenio su pintada se direcciona hacia una nueva forma de expresión urbana. De hecho, colectivos bogotanos como Excusado Printsystem de quienes se hizo una breve remembranza, comienzan a escribir su propia historia en la escena del grafiti bogotano, mediante la utilización de esta técnica. De acuerdo con los motivos o imágenes representadas, algunas plantillas suelen convertirse en logos, es decir en medios de reproducción de dibujos y mensajes de manera muy eficaz. Para el caso que se está abordando, artistas como el italiano Assi One Pekerman (quien tiene múltiples intervenciones en muros bogotanos, con más de 30 años de trayectoria gráfica) prefiere denominar a este tipo de esténcil '*pochoir',* en tanto hace referencia a un carácter más artístico para la plantilla en sí.

Su técnica es relativamente simple y consiste en realizar cortes en un material rígido tal como cartón, plástico, cartulina, acetato, madera, metal o incluso radiografías. En cualquier caso, la plantilla debe ser lo suficientemente firme para resistir el transporte y uso durante los procesos de estampación, que por lo general son seriados. Justamente es la fase de estarcido (aplicación de pintura) la que constituye la esencia de esta técnica, debido a que su proceso de impresión consiste en limitar o regular el paso de tinta a través de las áreas cortadas previamente, sobre la superficie elegida (pared, andén, camiseta, bolardo, caseta, etc.). Puede funcionar mediante aspersión de tinta sobre una mano apoyada en la pared (como en las primeras impresiones rupestres) o utilizando un aerosol sobre una vieja radiografía con un diseño recortado.

Por lo general, la mayoría de artistas utilizan la matriz o plantilla que contiene los espacios vacíos o cortados, muy pocos emplean ambos (tanto la porción cortada como su contorno, para crear dos efectos distintos). Acá, ellos apelan a los conceptos de positivo-negativo y figura - fondo que deseen. No obstante, un hecho es innegable: la preparación de dichas plantillas es larga y meticulosa, y su estampación representa un proceso relativamente rápido que, para el caso de la calle, recurre básicamente al uso del aerosol y muy contadas veces a esponja, brocha o cepillo.

De acuerdo con las experiencias narradas por los artistas entrevistados, es posible señalar que las imágenes o diseños provienen de distintas fuentes y recursos. Algunos dibujan sus propios bocetos e ilustraciones, otros parten de imágenes seleccionadas desde su computadora, de fotografías de su propia colección, fotografías de otras personas, o imágenes y gráficos descargadas desde la red, que, de acuerdo con la intencionalidad y necesidades expresivas del artista, son manipuladas y transformadas, gracias a distintas herramientas técnicas o programas de edición existentes y específicos para tales propósitos. Algunos de los ejemplos que más se hacen

visibles en la ciudad son los esténciles de Stinkfish [63] (Figuras 65, 66 y 67) Erre, DJLU, Orfanato (Figura 68) y Toxicómano. Justamente este último, lo manifestaba claramente: "hacer esténcil es algo relativamente sencillo, pues no requiere tanta experiencia como otras vías para hacer grafiti, y por tanto se torna más accesible ya que permite elaborar interesantes composiciones sin necesidad de saber dibujar. Una vez que está en la calle, es suficiente para reproducirla muchas veces, se marcan territorios de la misma manera como lo hacen tantos escritores con sus tags".



Figura 65. Niño. Cra. 5 - Cll. 20. Colección C.C. Sora. Junio 16/2017. (Autor: Stink fish).



Figura 66. Fotografía Niño. Recuperada en http://www.stink.tk/



Figura 67. Niña. Av Cll. 26 - Cra. 34A. Colección C.C. Sora. Junio 14/2017. (Autor: Stink fish).

A lo largo de las travesías por la polis, una de las mejores experiencias fue la de apreciar el trabajo 'in situ', en vivo y en directo, de uno de los artistas que más nivel tiene en la escena del esténcil y por ende, del arte urbano en Bogotá. En su caso particular DJLU emplea varias plantillas (una para cada color) a fin de hacer un juego de formas y colores sólidos, que a su vez crean volúmenes. Múltiples capas de plantillas se utilizan en la misma superficie para producir imágenes

[63] Su identidad es todo un misterio. De todos modos, gracias a la información que publica en sus redes, se deduce que fundamenta su trabajo en fotografías de personas, mujeres, niños, afros, asiáticos, indígenas, que ha encontrado en las distintas naciones del mundo que ha visitado. En su manera de visibilizarlas, con el refuerzo de variados colores vibrantes que danzan dentro de unas formas rítmicas, iluminando sus rostros.

multicolores. Pero lo mejor de su trabajo es la imagen y el mensaje que llevan consigo, los cuales se detallará más adelante.

Cabe recordar a algunos artistas europeos como Blak le Rat y el inglés Banksy [64] , quienes se han hecho célebres por sus irónicas, subversivas, provocadoras, polémicas, memorables y numerosas imágenes e intervenciones estampadas con esta imprenta portátil. De igual manera el francés C215 también ha ejercido fuerte influencia en artistas de estas latitudes. Parte de su pensamiento se encontró en una entrevista que aparece en el libro de Benke Carlsson, titulado Street Art Recetario de técnicas y materiales del arte urbano. C 215, al ser interrogado del por qué pinta en las calles responde: "… porque son mi galería favorita… He pintado a mano alzada, con brochas, botes de espray, y de todo, pero las plantillas son la mejor manera de crear algo hermoso sin permiso en cualquier calle…" (Carlsson, 2013 p. 53).



Figura 68. Fragmento de la exposición Desaparecidos MAC Cra.74 - Cll. 82A, Barrio Minuto de Dios. Colección C.C. Sora. Mayo 30/2017. (Autor: Marcel Marentes Fundador de Excusa2 Printsystem - Orfanato y otros).

[64] Es, sin lugar a dudas, todo un fenómeno gracias a los esténciles y acciones gráficas plasmadas en las calles de varias ciudades del mundo. Su verdadera identidad, es todo un misterio y a la vez un mito, lo cual le ha permitido camuflarse y engañar a la justicia que persigue y condena estas acciones. Nacido en Bristol, (Inglaterra), el personaje recurre a esta práctica como un medio de comunicación para declarar de manera creativa, su insatisfacción con la sociedad y la corrupción política imperante.

Ahora bien, cuando el autor le indaga sobre si su arte es una declaración política manifiesta:

"…En Europa y América todo se está aburguesando mucho. Los occidentales, por desgracia, creen que el graffiti desvaloriza las propiedades inmobiliarias. Bansky está llevando a cabo una revolución porque cuando pinta un edificio le añade valor de forma oficial. Me encanta esa idea, la de que añadimos valor. Pienso que el arte callejero es una de las últimas oportunidades para la expresión personal que nos queda en una sociedad que adora controlar las mentes de las personas y privarlas de verdadera libertad" (Carlsson, 2013 p. 55).

2.3.6 Stickers

La palabra *sticker* proveniente también de la lengua inglesa y en el contexto que se está abordando, refiere básicamente a algo que es susceptible de ser pegado o adherido. Se trata entonces, de etiquetas o láminas de papel, plástico u otro material, en donde una de sus caras contiene la imagen o el texto deseado y la otra, la superficie pegajosa. Por lo general, las que se encuentran a lo largo y ancho de Bogotá, están elaboradas sobre vinilo autoadhesivo y poseen distintos contornos, ya sea cortados manualmente o mediante herramientas más tecnificadas como troqueles. Usualmente, en este lado del mundo se le conoce como calcas, calcomanías, adhesivos y -aunque parezca extraño- también se está popularizando el término 'pegatinas'. Las hay impresas mediante procesos litográficos, digitales, serigráficos o dibujados a mano mediante rotuladores de tinta permanente. Todo depende del gusto y capacidad financiera del artista.

El fenómeno se ha ido incrementando y se debe probablemente a varios factores. De un lado está el hecho de tratarse de una pieza relativamente pequeña y discreta, que puede pegarse fácilmente en el lugar deseado sin correr mayores riesgos. No implica tener una habilidad o equipo especial para fijar ese mensaje en el espacio público. Dicho sea de paso, los postes, semáforos, señales de tránsito, espejos o paredes en bares, discotecas, vidrieras de las estaciones del

transmilenio, puertas de buses, motocicletas o patrullas de oficiales de policía, entre otros, son los lugares mayormente aprovechados por los artistas del sticker en la capital del país. De otro lado, los costos relativamente bajos facilitan la proliferación, adquisición y éxito creciente de estas imágenes, así como su durabilidad en el tiempo.

Conviene subrayar ciertas particularidades e información que ellos compartieron, relacionada con eventos cuya difusión y ejecución revisten un carácter casi clandestino. Mencionaron, por ejemplo, cómo se han dado cita especialmente aprovechando los grupos de redes sociales como Twitter y Facebook para planificar encuentros, realizar intercambios y jornadas de bombardeo masivo. En la zona de Galerías hacia finales del 2016, se llevó a cabo una de estas confluencias urbanas, y fue tal el cúmulo de asistentes, que los alarmados vecinos del sector llamaron a la policía, logrando movilizar la muchedumbre hacia el sector del Estadio Nemesio Camacho el Campín, donde finalmente lograron su cometido: intercambiar, adquirir y acumular más calcas para coleccionar, pero sobre todo para pegar por la cuidad.



Figura 69. Yo reinaré si me lo siguen permitiendo. UPN Cll. 72 - Cra. 13. Colección C.C.Sora. Abril 15/2017 (Autor: Por establecer).

Algunos consideran este fenómeno incluso más subversivo que el mismo grafiti, pues, aunque en tamaño es pequeño, implica toda la potencia del autor, quien mediante una calca en blanco y negro o a veces a color, impone su presencia sobre un espacio prohibido (Figura 69).

Muchos artistas urbanos, además de su actividad principal, recurren a estas pegatinas para hacer más portátil su tag, su nombre, su carácter, su logo o el ícono característico de su obra y estilo. De este modo, estas especies de tarjetas de presentación, constituyen una forma diferente y alternativa de comunicarse con espacio urbano.



Figura 70. Stickers sobre señalética urbana. Cll. 131A - Cra. 125, Suba Gaitana. Colección C.C.Sora. Junio 10/2017 (Autor: Varios).



Figura 71. Foforros El Rey. En alguna estación de Transmilenio Av. NQS. Colección C.C.Sora. Dic. 11/ 2017. (Autor: Enka - lambrado).

Hay muros en la ciudad, o señales de tránsito, que semejan verdaderos mosaicos configurados a partir de numerosos stickers. Es precisamente sobre las señales de tránsito donde mayor queja, malestar, inconformismo y rechazo, presentan los transeúntes y autoridades viales en general, pues los espacios están tan abarrotados que resulta casi imposible leer lo que ellas quieren informar, prevenir o regular (Figuras 70 y 71).

La imagen que se presenta a continuación, representa quizá uno de los muros y vanos que contiene más pegatinas y autores en un mismo espacio; ellas atestiguan y dan señales de vida de muchos de los artistas urbanos que desarrollan su práctica gráfica e irreverente en Bogotá (Figura 72).



Figura 72. Mosaico de Pegatinas. Cll. 45 - Cra. 20. Colección C.C.Sora. Sep. 14/2017. (Autores: varios).

2.3.7 Cartel o Póster

"El grafiti es una acción no necesariamente ilegal. Es una acción libertaria que trasgrede ciertos parámetros". Guache.

Después de las plantillas y de los stickers, los artistas de calle también utilizan el cartel. Este recurso no es un hecho nuevo. Su uso está anclado en una larga tradición popular, en tanto es un medio sencillo, eficaz y económico de comunicación. Reconocido incluso como modalidad artística especialmente en Francia a finales del siglo XIX y comienzos del XX, a través de pintores e Ilustradores tales como Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret y Pierre Bonnard.[65] A partir de la década de los 80, los artistas del grafiti progresivamente han venido apropiándose de la esencia del cartel, renovando sus métodos, pero conservando su esencia salvaje o ilegal, pues sin lugar a dudas, es otro medio artístico de reivindicación. Su factura y procesos suponen una preparación previa más complicada que su propia instalación. Mientras la primera etapa demanda tiempo

[65] Recuperado en Wikipedia.

(cocción del engrudo e impresiones seriadas de la obra en sí), la segunda exige pericia y rapidez para llevar a cabo esta puesta en la escena pública.

Por lo general, los artistas bogotanos artífices de carteles, suelen salir acompañados (se necesitan dos personas para llevar a cabo estas acciones: pegar y transportar el cepillo-escoba-extensor, y el balde que contiene el pegamento-engrudo). El impacto visual del cartel -debido a su tamaño- es incomparable al de la pegatina. No obstante, su interés radica también, además del hecho plástico-gráfico, en su carácter intermediario entre el sticker y el graffiti, en tanto comparte con ellos atributos de ilegalidad, temporalidad y uso del espacio.

Es claro que algunos artistas emplean plantillas –que utilizan directamente en el muro- también para sus impresiones sobre pliegos de papel, transformándolas en carteles que serán pegados en las calles después. Son memorables los carteles del abuelito de Corrosivo Carsal, Eddie el amigo de Toxicómano o los rostros espinados de Stinkfisk, por ejemplo (Figuras 73, 74 y 75).



Figura 73. Abuelo. Plaza Chorro de Quevedo. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016. (Autor: Corrosivo Carsal).



Figura 74. Cll. 12C – Cra. 6ª. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016.
(Autor: Carsal, Stinkfish y otros).



Figura 75. Eddie. Av. Cll. 26 - Cra. 25. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Toxicómano).

2.3.8 Muralismo (Interior –Exterior)

"La realización de un mural colectivo es una oportunidad valiosa de aprendizaje y cooperación" Guache

El imaginario del transeúnte y habitante bogotano, se está transformando; está empezando a entender un poco más la dinámica del grafiti. De todos modos, aún resulta muy común que la mirada del espectador asocie inmediatamente las intervenciones murales con grafiti. Algunos las perciben como una forma heredada de éste, en cuyo caso sus realidades narrativas también lo ponen a prueba (al espectador). Muchos de los escritores de grafiti, que comenzaron haciendo firmas y dibujos sencillos, han evolucionado y ahora están en capacidad de desarrollar piezas de alto contenido estético y dominio técnico, generándole patrimonio a la ciudad. Son obras enormes, no solo por el formato y sus dimensiones, sino por la carga narrativa (contenido) que la mayoría de ellas trae consigo.

Como se dijo anteriormente, la capital del país es un laboratorio donde se imbrican distintos lenguajes del arte urbano. El panorama es multicolor y en medio de ese aluvión de tags, bombas y piezas rápidas más elaboradas, se erigen murales de gran formato que enriquecen el abanico de opciones del Street art capitalino. Ejemplos hay muchos y en distintos lugares de la ciudad (la descentralización está en incremento). Este hecho ha provocado que la polis sea visitada por turistas y artistas de diversas partes del mundo. Algunos de estos últimos, han sido invitados a participar en Festivales distritales como Ciudad Mural, Distrito Grafiti, Meeting of Styles, entre otros, los cuales han estado auspiciados por Idartes, el sector privado, o una alianza de los dos.

Con el ánimo de no incurrir en desaciertos, las especificaciones que se exponen a continuación, son los frutos cosechados de conversatorios entablados con algunos de sus artífices [66] .

[66] Javier Almirón, Chirrete, Gaia, Guache, DJLU, Toxicómano, entre otros.

El Muralismo puede verse desde dos lentes principales: por un lado, como agente motor de transformación social, y por otro, como producción cuyo alto contenido estético y plástico, dota a la ciudad de un atractivo más, a nivel ornamental y visual. Las técnicas que usualmente se emplean, tienen un ambiente, una dinámica y una temporalidad distinta para su ejecución. En calle, cualquier evento climático, de infraestructura o producción puede suceder, y aquella obra preconcebida y bocetada, es susceptible de sufrir cambios (el tema de los permisos entra también en juego).

Pintar un lienzo, una serigrafía u otra obra dentro de las cuatro paredes del taller, no ofrece el contacto con las personas, que sí trae consigo el ejercicio de pinar en la calle; propicia diálogos con la gente, ya sea en términos favorables o reacciones de adversidad. Inclusive, hay sujetos que ven cosas que el propio artista probablemente no ve. Los artistas coinciden en afirmar que en ese compartir dialógico se recibe energía de la gente.[67]

"En la calle el artista también se trasforma, no solo cambia el espacio o soporte físico que está interviniendo, su aura también" disertaba Roberto Romero (Chirrete Golden Nov. 27/2016). Hay un flujo de energías y diálogos que se dan tanto con la obra, como con su ejecutante. Casi siempre esos comentarios están cargados de buena energía, dice Javier, sumado al auspicio material que en algunos lugares los vecinos suelen ofrecer (sonriente dice: bebidas gaseosas, jugos, onces, etc.). Esa interacción y diversidad de pensamientos en las personas, es anímica, alentadora y motiva bastante (…) Hay un cambio de perspectiva en doble vía. Para el ciudadano común, que transita por distintas calles de la ciudad, hay lugares que le parecen olvidados, oscuros, inseguros

[67] Toxicómano y DJLU se mantienen firmes en su propósito de no enseñar sus rostros, especialmente si se trata de un registro fotográfico o de video. En caso de acceder, se colocan una pañoleta o la máscara de filtros, igualmente escondiendo su identidad.

o vacíos. No obstante, para los ojos de un artista urbano, esos mismos espacios o *'spots'* se convierten en un lienzo provocador.

Realizar un mural con dimensiones considerables, demanda de sus ejecutores, condiciones específicas de seguridad, así como elementos técnicos para su producción. Dependiendo del muro, precisan por ejemplo de escaleras, andamios armables o colgantes, o grúas que alcancen la altura requerida. En el caso específico de la obra "Alimento Memoria" [68] , el cual es toda una institución en la plaza de La Mariposa, Guache junto con su equipo de trabajo compuesto por otros artistas, requirieron de andamios colgantes y arneses (Figura 76).

En los últimos años el movimiento muralista ha venido impulsándose por artistas, tanto en solitario como en colectivo. Armados de brochas, rodillos, vinilos, plantillas y aerosoles, buscan transportar a miles de espectadores hacia lugares desconocidos, a escenarios que movilicen sus mentes y generen respuestas de cambio (motivaciones hacia la protección animal, de recursos naturales, ecológicos, diversidad e identidad, tolerancia etc.) o sencillamente intentan embellecer tantos lugares que para la mayoría de retinas desprevenidas eran invisibles. Esas producciones visuales y comunicacionales, contribuyen una vez más a convertir la calle en ese gran museo o galería, con la diferencia de que sus obras pueden ser vistas por cualquier persona, sin restricción alguna de orden étnico, socio-cultural, etario, económico, religioso etc., hasta que las condiciones ambientales y el paso del tiempo lo determinen o los gobiernos distritales de turno lo convengan.

[68] El mural **Alimento Memoria**, está ubicado en un edificio que mide más de 30 m. de altura. La imponente planta de maíz, alimento ancestral de los pueblos andinos en Latinoamérica, es un homenaje a ellos y a la vez, un hecho visual que le recuerda a los miles de transeúntes que deambulan por el epicentro de la ciudad, que la construcción de memoria e identidad no debe perderse de vista. Los transeúntes la llaman simplemente 'la mata de maíz'.



Figura 76. Alimento Memoria. Av Jiménez (Cll 13) - Cra. 13.
Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autor: Guache y otros).

Este tipo de acciones murales, generalmente entra en la categoría de lo que la legislación ha denominado 'práctica responsable del grafiti responsable'. A este respecto, Guache comparte su pensamiento y lo pronuncia en los siguientes términos, transcritos casi literalmente [69]:

"Esa idea de hacerse responsable no consiste simplemente en la manera como te expresas en público, sino que debemos hacernos responsables de nuestras propias vidas todos y todas, y cuando uno se hace responsable de sí mismo y de lo que hace, entra en un escenario político de confrontación, porque empezamos a preocuparnos por las cosas que nos interesan y afectan a todos: la política. Y es en este acto político de poner algo en la calle, en la polis, en el espacio público, como se entra en confrontación con discursos, con ideas y con el ejercicio mismo del poder" (Junio 15/2017 Centro Colombo Americano).

[69] La mayor parte de esta disertación, fue retomada del conversatorio efectuado el 15 de junio de 2017, como preámbulo a la inauguración de los murales, que por esos días quedarían expuestos en la Biblioteca Nacional de Colombia y que llevan por título "Espejismos de Modernidad". Guache, junto con el estadounidense Andrew Pisacane 'Gaia', fueron los encargados de darle color al hall central de la biblioteca (Figura 77).

Y prosigue: “el hecho de que la ciudad esté rayada a más no poder por todo tipo de expresiones (tags, throw ups, murales, pegatinas, piezas, rayones etc.) ya nos está diciendo algo (…) No simplemente debe verse el fenómeno como un hecho desde la ilegalidad. Hay que verlo mucho más allá. Es claro que hay mucha gente que se quiere expresar, la ciudad también quiere hacerlo, está viva y quiere decir y poner cosas. Es un aliento, es un respiro ver que tanta gente de una u otra manera están viviendo y expresándose en la calle –acá lo legal o ilegal pasan a un segundo plano-. Eso muestra a una sociedad que, dentro de esa lógica ideal de vías de expresión, está errada”.

(…) “En un contexto en el que tenemos millones de víctimas, muertos, desplazados, guerrillas entregando armas, otros grupos en conversaciones, en medio de este territorio convulsionado, de confuso panorama, ver arte o rayones en la calle es un respiro para darnos cuenta de que estamos vivos. No solamente hay una voz o unas voces que todas las mañanas en la radio están lanzando unidireccionalmente un discurso, para que la gente tenga una visión de lo que está bien o mal. Sino que hay gente con otras voces, con diferentes verdades”.

¿Por qué el muralismo está en auge? Probablemente porque “lo que se hace ahora obedece a una lógica muy simple, es hija de este tiempo, lo que se hacía antes, era con otras condiciones porque correspondía a otro tiempo”. Señala el muralista boyacense. Y más adelante agrega: “En el mundo actual se ha creado todo un escenario de súper estrellas el muralismo y todas las ciudades están llenas de grandes murales, en Europa y en Estados Unidos, todos los muralistas quieren hacer muros gigantes, son los tiempos”.



Figura 77. Espejismos de modernidad (Tributo a Cien años de soledad de Gabriel García Márquez). Biblioteca Nacional de Colombia. Cll. 24 - Cra. 5. Colección C.C.Sora. Julio 29/2017. (Autor: Guache).

Al parecer Guache no está equivocado, pues un buen número de neo muralistas mexicanos y otros provenientes de distintas latitudes, han refrescado con sus propuestas el panorama del arte urbano local. Nombres como Farid Rueda, T-muz, Saner, (mexicanos), Goin [70], Cart 1 (Francia), Boa Mistura [71], Xupet Negre, Spok, Pez (España), The London Police (Amsterdam), Chanoir, Mantra Rea (Colombia-Francia), Stink Fish (Colombia-México), Jade Rivera (Perú), Oz Montania (Paraguay), son entre otros, algunos artistas que han colocado sus trazos y pinceladas en distintas superficies de la ciudad. Cada uno desde su estilo y con una intención comunicativa clara.

[70] Las obras de este artista francés -ampliamente reconocido en Europa- poseen un alto contenido político, social y contestatario. Su propuesta pretende encender la chispa sobre asuntos tan cuestionables como el consumismo, la corrupción, las armas, la violencia y la aparente o real pasividad de la humanidad, frente a esos actos.

[71] Este colectivo de madrileños tuvo a su cargo la realización de uno de los murales en piso más grandes de Latinoamérica, ubicado en la plaza de la hoja y titulado 'Vida' (Figuras 78 y 79). Los artistas indagaron sobre la diversidad de flora presente en el altiplano, logrando de este modo diseñar y realizar la propuesta visual que representa hojas de espadañas, nogal, lengua de vaca, frailejón, acedera y arrayán, las cuales habitan y proporcionan Vida tanto en los humedales como en zonas de páramo y bosque Andino. En aquel mismo lugar se erigió un proyecto de vivienda para población en condición de vulnerabilidad. La intención social y visual confluyen intencionalmente.

Este hecho, junto con el mestizaje artístico, modos de ejecución local y apropiación del espacio, han permitido que el Street art que se visualiza en las calles bogotanas, esté ganando un importante reconocimiento a nivel internacional. Los artistas foráneos reconocen que la ciudad es cómplice de esta escena gráfica. Las penalizaciones o sanciones que se aplican en Bogotá (si es sorprendido fuera de los parámetros permitidos), no se comparan con las multas cuantiosas, trabajo comunitario arduo, días o meses de prisión y castigos que imperan en otros ayuntamientos o gobiernos, en cuyo caso, dichas prácticas son consideradas como verdaderos crímenes.

Debido a que la presencia del muralismo en la ciudad es tan prolífica y con motivaciones tan distintas (embellecer, cuestionar, revitalizar, reactivar la memoria histórica, reafirmar la identidad ancestral etc.), a continuación, se presenta una breve muestra de piezas que, durante los recorridos urbanos, conllevan hechos singulares que vale la pena dar a conocer.

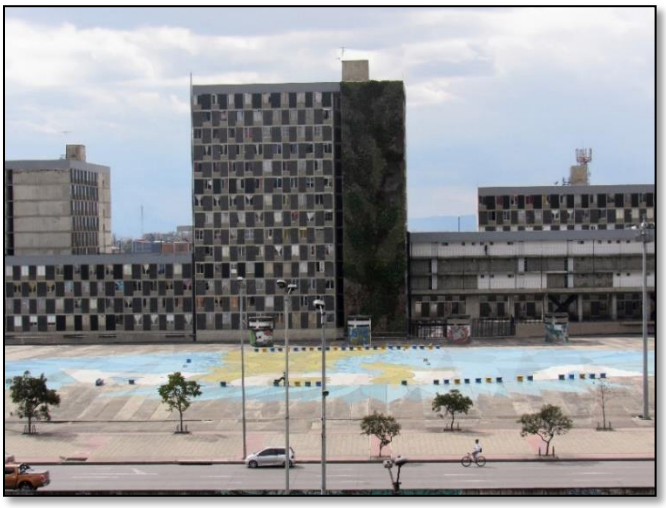


Figura 78. Vida. Av. Cra. 30 - Cll. 19. Colección C.C.Sora. Sep. 16 /2017. (Autor: Boa Mistura).

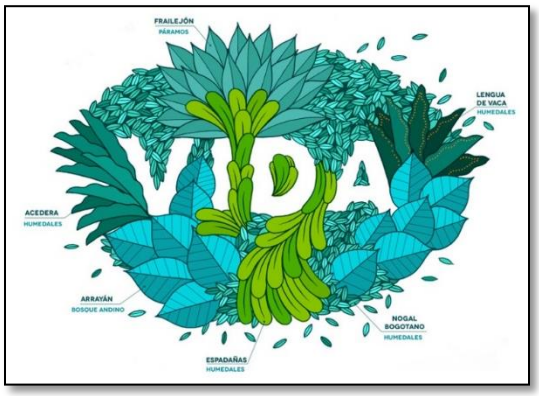


Figura 79. Vida. Diseño recuperado en: http://www.boamistura.com/#/project/vida-2

El primero de ellos es una galería subterránea al interior de un reconocido centro comercial. Lo curioso del caso, es que hace un par de años se hizo un amplio despliegue por redes virtuales

convocando a los artistas que participarían en el evento Estacionarte. Fueron seleccionados figuras destacadas en este campo quienes, sobre los muros del sótano1 (parqueadero), presentaron una propuesta narrativa y simbólica que buscaba reivindicar y exaltar la identidad nacional, su flora, fauna, costumbres, cultura e idiosincrasia, a través de texturas, color, formas textos cortos (Figuras 80, 81, 82 y 83).

La pintada se llevó a cabo hacia finales de julio de 2015. No obstante, se trata de una práctica de Street art en un espacio (privado) muy restringido para su disfrute. Se impidió a la autora el acceso y toma de fotografías a los murales. Fue preciso solicitar una autorización especial (trámite que duró un mes) para poder apreciar tales obras. Para los usuarios del parqueadero tampoco es permitido. Claro que, indagando brevemente a los conductores que se encontraban allí, afirmaron que 'escasamente los han ojeado, sin detenerse a contemplarlos o visualizar qué quieren comunicar'. Otros ni se habían percatado en ellos, ni tampoco se han propuesto recorrerlos. Las obras carecen de un interlocutor que las decodifique o admire, son como obras fenecidas; parece que apenas están allí para decorar el oscuro espacio de aquel sótano. Si bien las políticas de seguridad son claras, las miradas son desconcertantemente escasas -casi inexistentes- ya sea por negligencia y poca motivación de quienes transitan por dichos corredores, debido a las restricciones imperantes, o una fusión de estas y otras circunstancias.



Figura 80. Cumbia. Cra. 60 - Av. El Dorado. Colección C.C.Sora. Mayo 8/2017. (Artistas Bastet, Kac-rma, Cloe y otros).

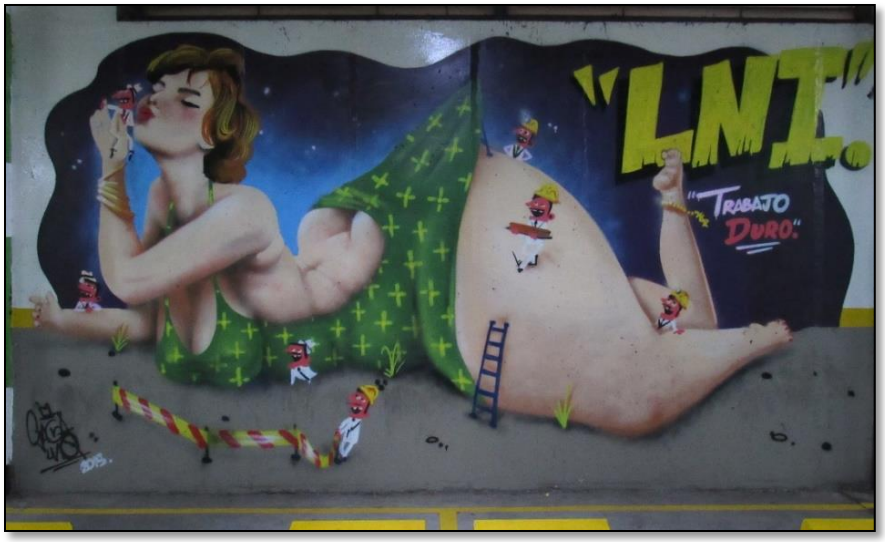


Figura 81. Trabajo Duro. Cra. 60 - Av. El Dorado. Colección C.C.Sora. Mayo 8/2017. (Autor: Saga Uno).



Figura 82. Precolombino Quimbaya. Cra. 60 - Av. El Dorado. Colección C.C.Sora. Mayo 8/2017. (Autor: Kops).



Figura 83. Palenquera. Cra. 60 - Av. El Dorado. Colección C.C.Sora. Mayo 8/2017. (Artistas UMS Unos Manes Street Art).

En segundo lugar, la presencia de murales con marcada tendencia 'realista' es abundante, motivo por el cual son capturados por masivas miradas de espectadores curiosos y sorprendidos. En este caso y, como lo diría José Jiménez, la valoración de la imagen, como producción mimética de la realidad -a usanza de la época clásica (siglo V)- cobra gran importancia. La mayoría de artistas han acudido a las representaciones antropomorfas para materializar sus ideas, intenciones y emociones. No obstante la sutileza de las formas, exactitud en las proporciones y calidez o frialdad del color, al igual que la propuesta compositiva en sí, hacen que las producciones de Mantra (Figuras 84 y 85), Man-o-matic [72] (Figura 86), Feck (Figura 87) Sabotaje al Montaje (Figura 88), (Españoles de reciente visita en la ciudad), Carlos Trilleras (Figura 89), y otros más, no pasen desapercibidas. Acá un corto ejemplo de sus narraciones pictóricas localizadas en distintas coordenadas de la urbe.



Figura 84. La Reina del Río. Cll. 60sur - Cra.73F (Barrio Galicia). Colección C.C.Sora. Mayo 7/2017. (Autor: Mantra Rea).



Figura 85. Proceso para Hip Hop al parque 2015. Av. Caracas - Cll. 24. Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autor: Mantra Rea).

[72] Este artista español retoma la imagen de una inocente niña, para celebrar y representar alegóricamente los acuerdos del proceso de paz que están desarrollándose en el país El magenta sobre el rosto torna cálida la composición. Precisamente la motivación de aquella pintada, en donde participaron otros artistas en el marco del festival Hip Hoppers por la paz (2017), consitía en que las producciones y propuestas tuviesen esa clara intención semiótica.



Figura 86. Av. Caracas - Diag. 40A. Colección C.C.Sora. Mayo 7/2017. (Autor: Man-o-matic).



Figura 87. Participación en Meeting of Styles Colombia 2017, Obra en proceso. Colección C.C.Sora. Nov. 4/2017. (Autor: Feck).

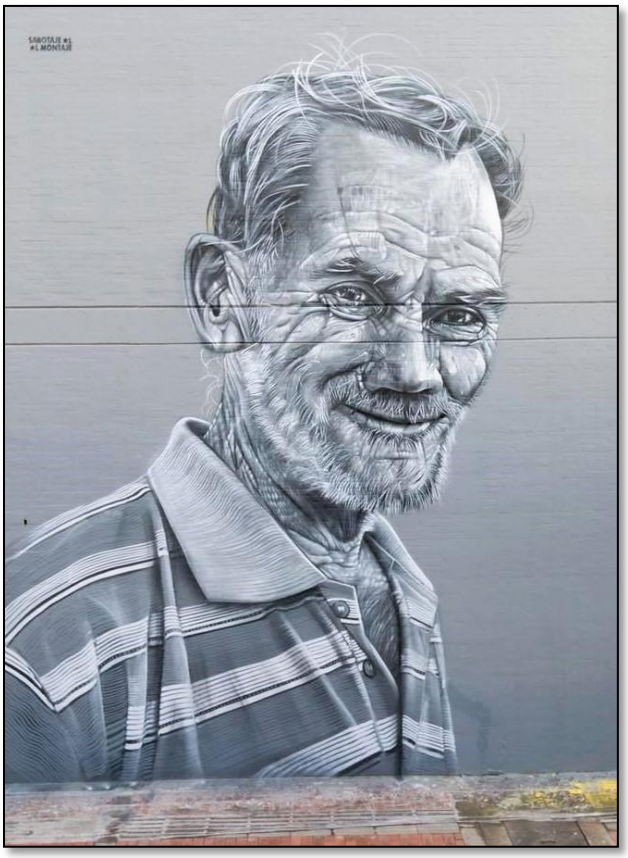


Figura 88. Participación en Distrito Grafiti (2017), Muro de 9m x 7 m. Cra. 53F - Cll. 5C. Colección C.C.Sora. Nov. 4/2017. (Autor: Sabotaje al Montaje).



Figura 89. Raza Wayúu Cra. 2 - Cll. 12B, (Calle del Embudo). Colección C.C.Sora. Julio 24 /2016. (Autor: Carlos Trilleras).

En Tercer lugar, en esta polis es muy frecuente encontrar artistas que desarrollan su propuesta estética mural, apelando al simbolismo (surrealista) y a planos geométricos abstractos, que desde la libertad, invitan al espectador interesado, a que él (ella) proponga y sugiera distintas rutas hermenéuticas. Más aún, pareciera que algunos de sus creadores se sumergen en esos laberintos y espacios creados, sin otra pretención distinta que dejar fluir las líneas, creando formas, ritmos y direcciones por el solo placer de hacerlo, posibilitando imaginarios divergentes, distantes de la literalidad y unidireccionalidad que la mayoría de las representaciones naturalistas conllevan. Hacerlo, sin una justificación 'existencialista' aparente -aparte de la de navegar creativamente en aquellos espacios e invitar a que otros también se sumerjan entre líneas y colores- es un acto que desde el arte resulta muy válido. Ejemplo de ello son Gris One [73] y Dast, en tanto son artistas que sugiere en sus composiciones miles de formas imbricadas, algunas plenas de color y otras por el contrario netamente monocromáticas. Todo depende de lo que pretenda transmitir, o de la interpretación que desee otorgarle cada lector a la obra (Figuras 90 y 91).



Figura 90. Cll. 81Bis - Cra. 73, Barrio Minuto de Dios. Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017. (Autor: Gris one).



Figura 91. Tv. 124A Bis - Cll. 131A, Suba Gaitana. Colección C.C.Sora. Jun 10/2017. (Autor: DAST).

[73] Gris One es un artista incansable. Durante los recorridos realizados, numerosas obras suyas se encontraron en la localidad de Suba (donde puede suponerse que reside). Es claro que experimenta con la geometría y las formas orgánicas (ojos libélulas, aves peces), creando una simbiosis poco convencional, a veces caótica y otras más sencillas de transitar y comprender, pero siempre otorgándole una libertad interpretativa al espectador.

Otra variable singular, que se encontró de manera recurrente durante esos ires y venires por la ciudad, es la figura del *"alter ego"* o "*doble yo*". El espectador promedio, percibe estas fuguras como máscaras para rituales. No obstante, gracias a Bone [74], se supo concretamente que dichas representaciones aluden a lo que los ancestros mesoamericanos llamaban (llaman) *"el nahual"* (nawal) (Figuras 92, 93 y 94). Indagando en la platafotma de wikipedia [75], se halló que "son criaturas metamórficas capaces de cambiar su forma física a cualquier otra forma animal o incluso en formas humanas a voluntad".



Figura 92. Sur Fest (Ciudad Bolívar) Cll. 59C sur - Cra. 51, (Muros de Ciudad Limpia S.A. ESP). Colección C.C.Sora. Mayo 7/2017. (Autor: sin establecer).

La explicación que Bone hace, respecto de esas figuras con doble cabeza o una máscara sobre el rostro, se sintetiza de la siguiente manera. "el uso del cráneo de un animal, difiere de la cultura y puede significar muchas cosas. En diferentes tribus se conservaba el cráneo del animal más grande, producto de las faenas de cacería, ello para demostrar el poder del cazador y asegurar

[74] En diálogo vía Messenger y, a raíz de un comentario sobre una obra suya, el artista se mostró complacido en brindar una orientación breve pero pertinente al respecto. Conversación con Bone art, efectuada el 25/05/2017
[75] https://es.wikipedia.org/wiki/Nahual

prosperidad y éxito durante las futuras cazas (…) En otras, se usaban a modo de máscaras, que junto con los cuernos y otras partes del animal, hacían ver más desafiantes a quienes las portaban especialmente en escenarios de contienda. Además de causar terror, brindaban protección en algunas partes del cuerpo.



Figura 93. Viajera guerrera. Cra. 4 - Cll. 12C. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016. (Autor: Dabuten.Tronko 2015).



Figura 94. Distrito Grafiti Puente Aranda. Cra. 53F - Cll. 5C. Colección C.C.Sora. Nov.4 /2017. (Autor: Farid Rueda).

Desde esa perspectiva, el uso de los cráneos, por ejemplo, podría considerarse un alter ego, en tanto es una manera de tener presente la muerte, el respeto hacia ella y la manera de entender y tener presente que es lo único que nos hace a todos realmente iguales".

De otro lado, el uso más convencional que se le atribuye a esos animales sobre las cabezas, es servir como guías, protectores y transmisores de destrezas y poderes para quien los porta sobre sí. Esta connotación magico-simbólica, fundamentaría el empleo de dichos íconos en ilustraciones, pinturas y toda suerte de representaciones visuales. Por supuesto el grafiti no es la excepción, pues a partir de su uso puedan abrirse diferentes posibilidades expresivas, donde cada artista, desde su mundo interior saca a la luz a través de las pinturas, murales, grabados, serigrafías, un mensaje para ser transmitido a las demás personas através de historias fantásticas.

Y continuando con esa línea de lo ancestral, otra motivación para pintar murales de gran formato, es precisamente la representación de objetos, piezas, plantas, rituales o seres característicos de las culturas precolombinas que habitaban el territorio y de las que aún perviven (Figuras 95 y 96).



Figura 95. Origen olvidado. Av NQS - Diag. 76Bis. Colección C.C.Sora. Sept. 9/2015. (Autor: Wapz - Inzane toyz crew).



Figura 96. Casa de la Cultura Ciudad Bolívar, Cra. 38 - Cll. 53Bsur. Colección C.C.Sora. Mayo 7/2017. (Autor: Dexs Ink crew).

Los temas son variados y eso evidencia el mestizaje de estilos, intenciones comunicativas y narrativas de sus autores. A modo de cierre, es preciso decir que hay grandes murales que rinden homenaje a la infancia, a la importancia de la lectura, a la memoria de líderes comunitarios, campesinos desaparecidos, víctimas de la violencia y el desplazamiento en Colombia, pero

también muchos otros que destacan la variedad de flora y fauna de la Pacha mama, matizando con vibrantes colores el gris que a veces toma la ciudad.

2.3.9 Macro Murales: Una Nueva Apuesta de Revitalización

El despliegue publicitario que ha suscitado la alcaldía de turno, con relación a las macro-intervenciones murales que se han venido realizando en algunos sectores marginales y deprimidos de la ciudad, ha despertado también el interés de algunos medios de comunicación para llegar a ellos y tomar los registros fotográficos del caso. Hasta el más desprevenido transeúnte nota, que desde hace unos meses, los colores de las colinas orientales de la capital se han tornado más vistosos (Figura 97).



Figura 97. Cerros centro orientales (Barrios Los Laches, El Consuelo y otros). Colección C.C.Sora. Sep. 16/2017. Captura realizada desde C.C. Calima.

Este hecho motivó a indagar qué estaba sucediendo en la ciudad y por qué estos barrios altos (no debido a su categoría económica, sino a su ubicación topográfica) estaban cambiando de color. Una nota rápida en un noticiero de televisión le daba la autoría a la Secretaría del hábitat del distrito. Buscando información al respecto y contactando telefónicamente a dicha dependencia,

Darío, uno de sus funcionarios, indicó que se trata del proyecto 'Habitarte', en el cual confluyen tres entidades: La alcaldía mayor de Bogotá, la Secretaría del Hábitat y la fundación Orbis de Pintuco [76], las cuales bajo esta alianza persiguen tres objetivos: "embellecer las fachadas, capacitar a las personas en varias técnicas que les mejoren sus condiciones laborales y económicas, tanto de ellas como del sector mismo (es decir capacitación en emprendimiento) y buscar la participación de la misma comunidad, logrando así una transformación social a través del color". Así mismo comentó que al comienzo se notó escepticismo por parte de los habitantes, pues no creían que los insumos entregados eran realmente gratis. Poco a poco accedieron y se sumaron a participar en dicho proyecto.

Los lugares receptores de estas iniciativas, han sido territorios ocupados en su mayoría de manera ilegal (invasiones) por cientos de personas que -a lo largo de décadas- han migrado a la capital, buscando huir de la violencia de sus campos y persiguiendo nuevas posibilidades de vida. Sectores como Buenavista (Usaquén), Los Puentes (Rafael Uribe U.) y otros en las localidades de Ciudad Bolívar y San Cristóbal, también están siendo intervenidos. Concretamente para esta investigación, se hizo un acercamiento al centro oriente de la capital, correspondiente al sector de los Laches y la Peña (localidad de Santa Fe), en donde están emplazados los barrios El Consuelo, El Dorado y San Dionisio. El imaginario predominante de estas zonas es la inseguridad, el micro tráfico, las pandillas etc. razón por la cual se solicitó el acompañamiento de la policía para realizar los recorridos por el sector, y encontrar de primera mano las reacciones de sus habitantes.

[76] La Fundación Orbis es el puente que articula el principio de Responsabilidad Social de Pintuco, cuyos negocios tienen como premisa el compromiso con las comunidades más vulnerables del país, mediante inversión social que contribuya con en el mejoramiento de las condiciones de habitabilidad y un desarrollo más equitativo. Suministran la pintura para cientos de fachadas, andenes, parques y murales con los que son intervenidos y transformados visualmente aquellos territorios.

Aunque, el sector ya fue legalizado y cuenta con servicios públicos, vías principales y rutas del SITP, aún se ven casas con materiales precarios en su construcción (latas, tela asfáltica, materiales recuperados de demoliciones etc. (Figuras 98 y 99). Justamente ese domingo de noviembre en que se realizó la visita de campo, se encontraban también unos funcionarios de Orbis, quienes facilitaron que la señora Estela Cante -una de las líderes del barrio El Consuelo-, compartiera sus palabras producto de estas acciones que se vienen gestando en la ciudad.



Figura 98. Cra. 11C Este - Cll. 2B. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017.



Figura 99. Cll. 1 - Cra. 12 Este. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017.

Llena de alegría y emotividad comentó que "no solo les dieron la pintura, también les han ofrecido talleres y capacitaciones en peluquería, belleza, manipulación de alimentos, estuco, pintura, resanes y otras clases más". No obstante, los hechos que ella más destaca de esta experiencia (y también otros habitantes del sector) llevada a cabo entre los meses de julio a noviembre (2017) son la participación y unión de sus residentes [77]. Y más adelante añade: "este proyecto no solo cambió las fachadas de nuestras casas, sino nuestras caras y corazones también (…) Se le dio más vida al barrio, incluso se involucraron los muchachos de las barras bravas y

[77] De acuerdo con sus declaraciones, puede inferirse que las relaciones entre vecinos eran hostiles y con poca comunicación.

ayudaron a pintar (…) Entre todos escogimos los colores que llevarían las casas [78] (…) Los murales que pintaron los artistas son espectaculares y el que se parece a '*pocahontas'* por ejemplo, es un homenaje a la mujer, a las luchadoras y a aquellas víctimas de feminicidio.



Figuras 100, 101 y 102. Callejuelas. Cra. 11C Este - Cll. 1B a 2D y otra. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017.

La mayoría de los frentes de las casas están pintados, al igual que los abundantes rincones y callejuelas empinadas -en su mayoría escalonadas- (Figuras 100, 101 y 102). Tanto así, que resultó muy complejo lograr determinar los límites de cada jurisdicción. De todos modos, se percibieron tags, bombas y piezas de grafiteros emergentes pertenecientes al sector así mismo dos murales de reconocidos artistas. Uno de ellos pintado por el ecuatoriano Apitatán, representa alusión a la leyenda del dorado de los antiguos Muiscas, revitalizando alegóricamente al barrio que lleva su nombre (Figura 103), y el otro ubicado en el salón comunal del barrio el Consuelo (Figura 104) (objeto del comentario por parte de la señora Estela).

[78] El proyecto de estos barrios se denomina "Los colores en viento". La misma comunidad acordó que los cuatro pigmentos elegidos (dicho sea de paso, coinciden con los de otros proyectos similares en la ciudad) para intervenir sus fachadas son: mandarina tropical, regadio, azul oceánico y mora cítrica.



Figura 103. El Dorado Cll. 1ª - Cra. 7B este. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017. (Autor: Apitatán).



Figura 104. Salón comunal barrio El Dorado Cll. 1A - Trv. 9este. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017. (Autor: ARK animalium).

En los recorridos de ciudad, pudieron visualizarse otros proyectos de Habitarte; de acuerdo con sus promotores, éstos buscan robustecer el tejido social, la revitalizacion y la apropiacion de territorios, los cuales, inevitablemente el transeúnte se ve obligado a ver (Figuras 105, 106 y 107).

Vale decir que previamente y con el concurso de algunos colectivos de artistas, se diseñan unas propuestas para dicho macro proyecto, pero es finalmente la comunidad quien elige. En últimas, son ellos quienes habitan esos territorios y se trata del lucimiento y ornato de sus lugares

de vivienda. Al interior de estos barrios, también hay presencia de creaciones murales individuales de algunos artistas, en cuyo caso aparecen pintados especialmente en salones comulaes, muros de colegios y parques (Por ejempolo El sr. Frijol de Franco en Buenavista, u obras de Ospen , Skida o Dexs en Los Puentes).

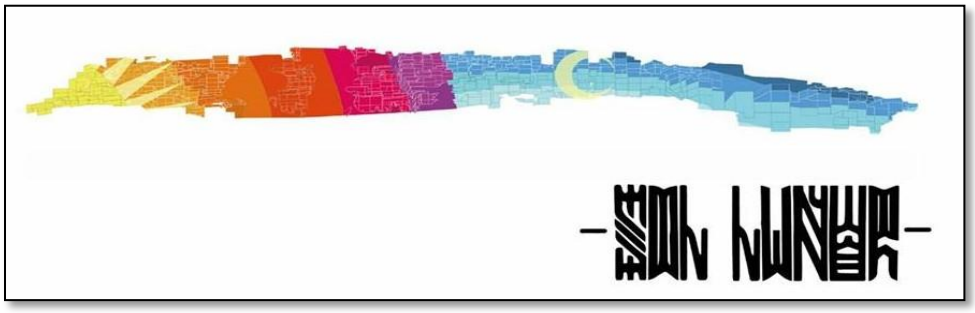


Figura 105. Diseño del proyecto Sol Lunar. Imagen recuperada en https://www.facebook.com/fcodecolombia



Figura 106. Macro mural Sol Lunar. Buenavista (Autop. Norte Cll. 191). Colección C.C.Sora. Dic. 22/ 2017.

Esta iniciativa también ha tenido un sin número de detractores. Prueba de ello son los comentarios que muchos ciudadanos han publicado en las páginas de la alcaldía y otros canales sociales. De manera aleatoria, se comparten algunas reacciones, a raiz del vídeo promocional:

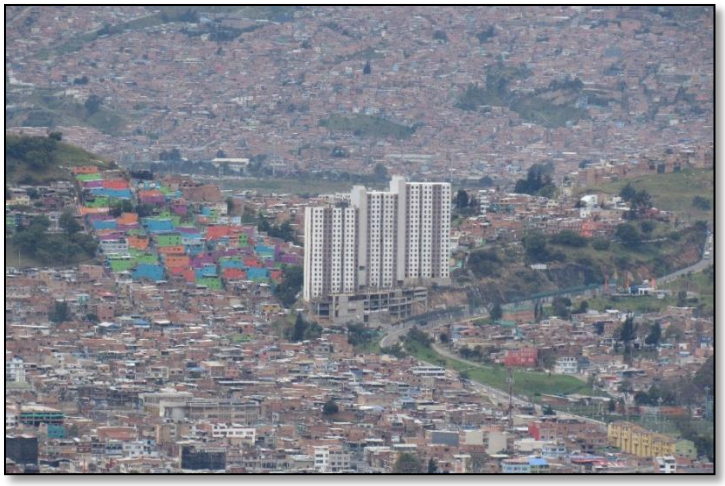


Figura 107. Barrio Barcelona (Loc. San Cristóbal). Tomada desde cerros centro orientales. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017.

- Marcela Párraga: "A punta de colores bonitos no cambia nadie, tal vez se llegue a mejorar un poco el estado de ánimo por unos días y ya, pero eso no es la gran cosa" (…) Y con lindos colores ahora todo es felicidad, cuando los niños tengan hambre comerán pintura, cuando estén enfermos mejorarán al ver tan magnificas fachadas, cuando sean maltratados y violados, verán el frente de su casa para recordar que la vida es color rosa y cuando crezcan serán profesionales del arte pues ya tienen su primera referencia laboral gracias a la inclusión en este programa. Gracias señor alcalde"

- María Agudelo: "Sra. por algún lado se empieza a arreglar la calidad de vida de las personas. Les están arreglando los barrios, están capacitando a las sras. en diferentes oficios lo mismo a los hombres. Infórmese primero antes de hablar negativamente. Además, está construyendo parques para los niños, jóvenes, etc. Seamos positivos y pensemos en la felicidad de todos".

- Jorge Echeverría Cárdenas: "Como si con solo pintura cambiaran las realidades. Qué tristeza como se maquilla la miseria del pueblo y pues la gente necesitada hasta por pintura se deja comprar. jajaja miserables creando miseria".

- Fabián Espinosa: “Pintar un hogar cambia el aspecto y le da vida a un barrio, eso es verdad; pero no resuelve problemática de transporte, seguridad, iluminación, trabajo digno, escolaridad, entre otros. Con algo se empieza, pero en tanto tiempo de campaña y ¿sólo eso?, deja mucho que hablar de su gestión, sólo beneficio de unos pocos (sus amigos)”.

- Cristian Fabián Ramírez: “Eso es igual a cuando pintaron las calles de las favelas más peligrosas de Brasil para la visita del Papa Juan Pablo II y años después para el mundial en ese mismo país, los problemas de seguridad continúan hasta el día de hoy, por más que las calles y las casas estén pintadas”.

- Mairym Mis Genios: “Las favelas a la colombiana (…) Gente conformista... ahh, pero como todo es gratis.

- Miguel Peña: “El embellecimiento del entorno físico donde viven estas comunidades, especialmente cuando sus propios habitantes han participado directamente en el proceso, genera cambios culturales y comportamentales, sentido de pertenencia y amor por lo propio, creando condiciones para que mejoren los niveles de seguridad, la participación comunitaria, la solidaridad y la creación de soluciones autogestionarias de desarrollo. No es simplemente pintura; no son simples cambios de fachada: al transformar el entorno, se transforma la gente”.

Fuente: https://www.facebook.com/AlcaldiaBogota/

2.4. De escritores emergentes a artistas destacados. Breve caracterización e intencionalidad de su obra.

La finalidad que persigue la mayoría de los artistas urbanos radica en el hecho de establecer una relación de ‘humanidad’ entre su obra y el público espectador. No buscan ser técnicamente perfectos, de hecho, en la rapidez de su ejecución esa característica solo puede darse en contadas

ocasiones. Lo que ellos buscan es precisamente incorporar su trabajo al paisaje urbano, a la calle, a la intemperie. Se trata pues de generar una conexión de carácter comunitario y social. Dependiendo del lugar, las políticas estatales y la técnica que se emplee, el disfrute y el vínculo emocional que persiguen sus artífices consiste en ser observados durante la ejecución de la obra, así como el desvanecimiento y erosión de la misma con el paso del tiempo.

"… Pero los artistas callejeros son una especie muy distinta. Actúan al aire libre y en público. Las circunstancias (básicamente, la amenaza de ser arrestados) implican que deban trabajar a toda prisa y aplicando grandes dosis de ingenio. Es este acto público de crear arte lo que hace tan vulnerable a los artistas urbanos. No pueden ocultar las imperfecciones de sus obras. Se ven obligados a aceptarlas y acogerlas de buen grado. Y eso hace que a nosotros, como espectadores, nos atraigan más y nos veamos más intensamente interpelados por estas obras, a causa, precisamente, de sus imperfecciones. La conexión emocional que se genera es más honda. Para nosotros el hecho de que el arte callejero sea efímero y que, en la mayor parte de las ocasiones, se haya creado en público, es lo que lo hace tan potente y, al fin y al cabo, tan contagioso. (Carlsson, 2013 p. 9)

2.4.1 Ospen

Ospen es quizá uno de los nombres de mayor evocación y presencia en las calles bogotanas. Comenzó desde el colegio en los años 90, influenciado por el break dance y la música rap cuando aún eran pocos sus practicantes. En un comienzo escribía CAR (iniciales de su nombre completo o apócope de Carlos, luego mutó a Ospen por una motivación personal). En el 1995 se inició en el dibujo de grafiti en compañía de un amigo de colegio; como se sabe, la adquisición de aerosoles en aquel entonces resultaba algo compleja y costosa dado el uso industrial que tenían marcas como Terinsa, Pintuco y Aerocolor, las cuales carecían de las especificidades técnicas y cromáticas que ofrece el actual mercado del espray.

Buscando información suya, se encontraron algunos videos, reseñas, artículos, así como sus propias direcciones virtuales que dan cuenta de la evolución y enorme producción clandestina y 'responsable' (murales de gran formato) de este reconocido artista urbano quien lleva bombardeando la ciudad hace más de veintidós años. Carlos Arturo, (su nombre de pila) reconoce que no tenía las nociones teóricas o nominales inherentes al grafiti, tales como *tag'* , *'quick piece'* entre otras, y todo lo que se escribía era alusivo a grupos de rap (Contacto Rap, La Etnnia) presentes la mayor parte del tiempo en zonas del centro (Las Cruces) y la localidad Cuarta de San Cristóbal, (donde nació y pasó su adolescencia). Considera que películas como 'Beat Street' y revistas como 'Rap Pages magazine' sembraron en muchos jóvenes de la época la motivación para que el movimiento del rap y el grafiti creciera.

Ospen, en entrevista para Eleven-Studio (Letras Entre-Vistas) [79] y publicada en You tube, comenta que "se siente privilegiado por estar en el movimiento desde sus inicios, cuando la precariedad de las herramientas, demandaba creatividad e ingenio para elaborar diferentes boquillas de acuerdo con sus propias necesidades gráficas y que el mercado de aquel entonces no ofrecía". Según eso, Ospen y sus coetáneos ideaban la forma de adaptar los recursos disponibles a sus requerimientos expresivos, experimentando por ejemplo con tapitas de lociones, para crear trazos delgados o perforando más las válvulas para trazos gruesos *(fat caps)*. Esa preocupación y necesidad pusieron al límite su creatividad y recursividad. "Hoy todo ya está hecho y el mercado lo ofrece y lamentablemente pareciera que los jóvenes de estos tiempos no valoran esos antecedentes" comenta.

[79] Entrevista publicada en https://www.youtube.com/watch?v=PRkxl4kWgyM

Su pasión consiste en hacer letras (su motor es ver Ospen por todo lado), no obstante, ha pasado por el cómic, la ilustración y las representaciones realistas, las cuales considera han sido afortunadas, gracias a su facilidad para el dibujo. Desde una mirada auto reflexiva, define su estilo como sencillo y procura que sus grafías conserven esa legibilidad, movimiento y 'flow' particular, para que sean fácilmente reconocibles por toda la ciudad. Y de hecho lo ha logrado, pues al recorrerla e indagar a los transeúntes, uno de los mayores nombres de recordación por parte de los espectadores encuestados es precisamente el suyo Ospen (Figuras 108, 109 y 110).

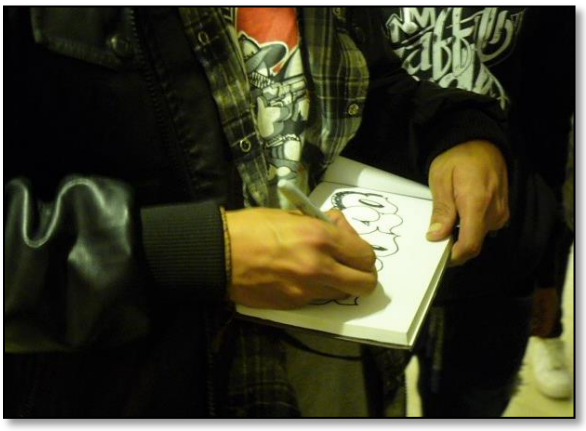


Figura 108. Galería Centro Colombo Americano Cll. 19 - Cra. 3. Colección C.C.Sora. Febrero 23/2017. (Autor: Ospen).

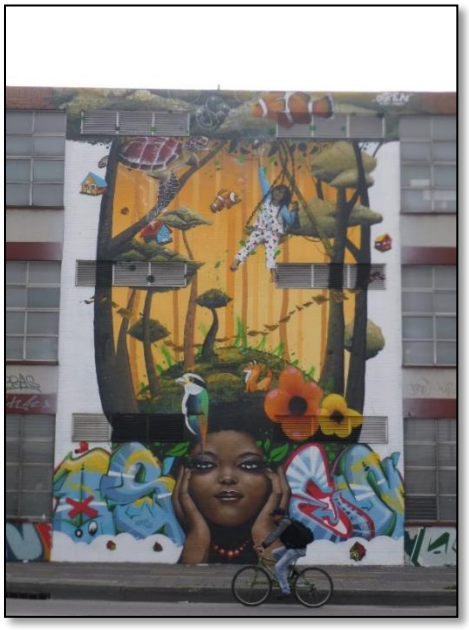


Figura 109. Av. NQS - Cll. 10. Colección C.C.Sora. Noviembre 28/2016. (Autor: Ospen).

Cuando se inauguró la exposición 'La Toma' en el marco de cooperación entre Colombia-Francia [80] (febrero de 2017) fue posible conocerlo personalmente, escucharlo e intercambiar

[80] 2017 fue bautizado como el año Colombia – Francia. Hacia finales de febrero de ese año, Bogotá contó con cuatro escenarios diferentes: El Centro Colombo Americano, La Alianza francesa, Visaje Graffiti y Casa Tinta, para presentar una muestra de arte Urbano y grafiti de 10 reconocidos artistas de los dos países. La Toma, fue el nombre elegido por el equipo curatorial compuesto por Juan David Quintero Arbeláez (Colombia) y Pierrick S. (Francia). En este caso concreto se exhibieron obras 'in situ' en donde el *wild style*, el muralismo y el *grafiti writing* fueron los protagonistas. El propósito de este encuentro multilocal buscaba "resignificar la palabra a través del graffiti, que desde sus inicios se

percepciones durante unos minutos, pues el asedio de periodistas culturales y muchachos ‘cazadores de tags’ era enorme. Comentó que le gustan los dos escenarios: el de la ilegalidad y el del espacio concertado, éste último le permite realizar su producción de manera más pausada y detallada. Reconoce de igual modo que, aunque el nombre de Ospen es visto por muchas personas, la realización de un mural llega a muchas más, dado su carácter figurativo, pues la tendencia que manifiestan las personas es que la imagen llega más rápido y es mirada con mayor atención.



Figura 110. Av. 1° de Mayo - Cra. 26. Colección C.C.Sora. Junio 12/2017. (Autor: Ospen y otros).

Ospen junto con su hermano DEXS y otros amigos cercanos conforma el colectivo INKCREW (Dexs, Ospen, Skida, Skore, Kops, y otros colaboradores). Frecuentemente esta tripulación participa en festivales y convocatorias organizadas a nivel local, distrital, nacional e internacional. Debido a su experiencia, observancia de requisitos, creatividad, trabajo pertinente desde y para la comunidad - entre otro aspectos- las propuestas que este artista ha presentado (individualmente o con estos cómplices de vida y arte) han resultado en varias ocasiones ganadoras

ha caracterizado por ser una técnica contestataria, comunicativa y perseverante, que ha marcado la piel de las ciudades, y ha plasmado en sus paredes su historia”. (Frase tomada del texto en muro que presentaba la exposición a los visitantes).

de becas y estímulos ofrecidas por la Alcaldía, bajo la dirección específica de Idartes y otras dependencias como la Secretaría del Hábitat (Figura 111).



Figura 111. Rio de Vida. Barrio Los puentes (Localidad 18). Imagen recuperada en https://www.facebook.com/ospeninkcrew/photos. (Autor: INK CREW, Franco y otros).

Las imágenes muestran claramente que Ospen no renuncia a hacer acciones sin permisos. Es uno de los '*bombers'* más activos en la escena del grafiti bogotano. Sus bombas - Throw ups- han marcado un hit por la fluidez y curvi-linealidad que las caracteriza. Hay muros que aún permiten ver sus trazos de 'vieja escuela' que junto con su operar más reciente, permiten entrever una búsqueda o evolución tendientes a enriquecer su estilo. Se han encontrado 'Ospen' donde la O está representada por rostros y con otras formas sugestivas también camufla las demás letras. Ospen vive renovando e innovando, sin perder la esencia; claramente de un tiempo para acá viene incluyendo otros elementos compositivos que acompañan e aquel legendario O5P3N.

Observando detenidamente sus intervenciones murales en gran formato, es posible hallar lugares comunes entre sí. Cada espectador está invitado, por ejemplo, a darle una connotación a las casitas que vuelan sobre nubes (o sin ellas) y de las cuales emana una sensación de calor

proveniente del humo de su chimenea (otras parecen estar apagadas). El colorido vibrante, los rostros expresivos y mestizos y otra serie de formas que representa en sus murales, probablemente están inspirados en la diversidad cultural, natural y étnica del país.

Ante la pregunta ¿Está de acuerdo con la comercialización del grafiti y su uso como estrategia publicitaria? Este pionero responde que "no todo debe ser 'underground o caleto', pues de todos modos es bueno sacarle provecho al arte y a las habilidades que se han construido por más de 20 años". *Estilo, calidad y rendimiento* son, en sus propias palabras, las premisas que le han permitido perdurar, mantenerse y vivir de sus producciones. Como él mismo lo expresa, "en la calle se ve mucho grafiti, pero son pocos los que sobresalen ya sea por su técnica, estudio, esfuerzo y que, probablemente, lo han tomado como un estilo de vida, mejorando constantemente y no como una simple afición".

Se muestra escéptico en el hecho de copiar al pie de la letra los tutoriales que ahora ofrece internet. Sugiere en cambio a quienes les interesa 'esta movida', practicar y realizar trazos limpios y estéticos, así mismo aprovechar al máximo tanto los materiales como el tiempo. Prácticamente esas afirmaciones resumen la vida y obra de este artista urbano, y explican de algún modo, por qué ha ganado y mantenido un nombre y una reputación. Como diría el profesor y ensayista español José Jiménez Jiménez, "las imágenes están dadas, lo que debe hacer el escritor es retomar lo que ya está creado y darle una mirada diferente, innovadora y siempre fresca".

2.4.2 Toxicómano.

Bajo el seudónimo de Toxicómano se camufla la imagen de L. Andrés M. M., (a quien se le respeta el deseo de mantener su verdadera identidad en reserva). Se trata de un artista muy activo en la escena del arte urbano no solo bogotano, sino nacional e incluso hace presencia

frecuente en acciones murales en varias ciudades europeas, siendo Örebro (Suecia) y Berlín, dos de aquellos itinerarios.

Líneas atrás se hablaba de la co-relación existente entre el grafiti y el Hip Hop, sin embrago las letras e imágenes que se exhiben en el espacio urbano, no son franquicia exclusiva de éste. En la ciudad se percibe un gran mestizaje de estilos e influencias. Ejemplo de ello, es la que ha ejercido el '*punk'* sobre la vida y obra de Toxicómano; este hecho ya permite establecer ciertos contrastes y diferencias. Conviene subrayar que la información que acá se registra, proviene de distintas fuentes [81] así como conversatorios[82]. Sus proyectos se mantienen en la recordación de muchos transeúntes y visitantes de la ciudad, particularmente los emplazados en el centro (San Victorino, La Capuchina), la calle 26 [83] y la Avenida Caracas.

Este artista comenzó haciendo plantillas para camisetas con dibujos y copias de las carátulas de los discos de los grupos de punk que le gustaban y que prácticamente no se conseguían en Bogotá. Desde ese entonces deriva la filosofía del 'hazlo tú mismo' (autogestión), así como tomarse la calle e involucrarse poco a poco en la escena, mediante el empleo de esas mismas plantillas para pintar y publicar 'cosas', desconociendo la historia del grafiti como tal.

[81] Audios de entrevistas para programas radiales, podcast, videos o documentales publicados en canales como YouTube o Vimeo, artículos de prensa, notas en plataformas personales como Twitter o Flickr , del libro Calle esos Ojos (2012 producido en colectivo junto a Lesivo, Guache y DJLU) y, por supuesto, de las entrevistas informales que le concedió a la autora en dos oportunidades.

[82] Esos encuentros dirigidos a la comunidad, forman parte de las actividades de extensión, difusión (presentación de los proyectos) y participación (talleres prácticos), que las propuestas ganadoras de los estímulos de Idartes realizan y socializan con los habitantes de aquellos territorios. Ejemplo de ello fue la charla del Gran Fucha (Barrio Restrepo) finalizando el 2017.

[83] El gran muro que se extiende por el costado norte de la calle 26 entre carreras 20 A y 23, es sin duda uno de los más vistos en la ciudad. Lugar de visita obligada en los tures de grafiti que se hacen en Bogotá (particularmente los que se hacen en bicicleta). Tanto su obra 'El agua vale más que el oro' (Figura 112), como las otras que complementan la composición (combustible fósil de DJLU, por ejemplo) exponen claramente una crítica en torno a la explotación irracional de los recursos naturales, especialmente desde la mega minería. Aquellas enormes representaciones, buscaron sensibilizar la mirada de sus espectadores. Permanecieron allí por más de cinco años. Precisamente al cierre de la escritura de esta investigación, este clásico del arte urbano, fue cubierto por nuevas propuestas de otros artistas (diciembre 2017) dentro del programa de renovación de murales fomentado desde Idartes y la Mesa distrital de grafiti.



Figura 112. Cll. 26 entre Cra. 20 y 22. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Toxicómano).

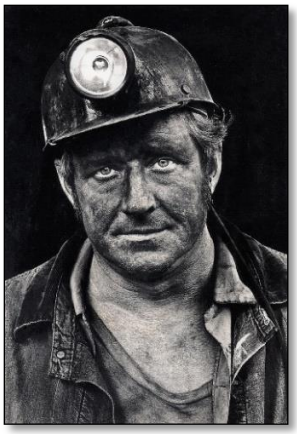


Figura 113. Recuperada en https://www.npr.org/sections/pictureshow/2012/07/06/156386882/documenting-dirty-jobs-miners-at-work

Esa aventura fue tomando forma progresivamente a comienzos del nuevo milenio. Él reconoce que "luego del 2001, como consecuencia de la explosión de las Torres Gemelas, vino también una explosión de contracultura en internet". Allí se dio cuenta de que lo que hacía empíricamente se llamaba esténcil, y que miles de personas compartían información gracias a ese nuevo medio masivo. Ahondó considerablemente en aquellas dinámicas, a tal punto de identificarse y enamorarse mucho más de esa cultura. La motivación inicial para incursionar en estos actos comunicativos urbanos pudo ser frustración, el descontento y la inequidad. Comenta que, a los 17 años de edad, las posibilidades económicas para ingresar a una universidad eran limitadas; la ciudad tampoco parecía ofrecer suficientes alternativas. Así mismo reconoce que al principio salió a mostrar ese inconformismo, rechazo y rebeldía, trazando textos cortos o dibujando formas contra la policía, la iglesia o los políticos, en una clara experiencia catártica y liberadora de todo ese cúmulo de ira represada. El círculo de amistades iba ampliándose paulatinamente y de ese modo, se permitían compartir un mismo sentir, una misma necesidad contestataria y deseosa por decir algo, alentados siempre por el espíritu del punk.

Andrés realizó estudios técnicos en publicidad, sin embargo, nunca trabajó en una agencia, sino siempre de manera independiente. En un principio realizó algunos proyectos de diseño gráfico, pero el insistente llamado del arte en calle le exhortaba mucho más, al punto de vincularse casi de tiempo completo a sus enormes posibilidades (‘afortunadamente’ añade convencido). La práctica constante derivó en la adquisición de una mayor destreza técnica, donde a su vez -y siguiendo sus propias palabras- confluyen tres factores determinantes: “poder sacar el odio, lograr comunicar algo y hacerlo estéticamente agradable, para que realmente impacte en las personas, aumente su significado y se corra la voz”, en últimas, se amplifique la intención del mensaje.

Cuando se le interrogó sobre ¿Cómo se involucró entonces formalmente con el grafiti? y ¿Cómo eran entonces esas primeras pintadas? Responde que, “el grafiti muchas veces lo tocó, era casi imposible escaparse de él, siempre algo lo llevaba a él”, mas aclaró que, de acuerdo con su visión de las cosas, lo que él hace, más que grafiti es ‘*pintar en la calle*’ (prefiere llamarlo así). Enfatiza en que “grafiti es algo que indiscutiblemente se hace sin permiso, ilegalmente, sin importar si es grande o pequeño”. En otras palabras, no ubica su trabajo actual propiamente en esa categoría. Se autodefine como ‘un artista urbano que gusta comunicar cosas en la calle”

Y prosigue el relato de sus inicios: “el mundo de la noche es algo que solo conocen quienes deambulan en ella”. Inicialmente realizaba imágenes pequeñas, máximo tamaño pliego (100 cm x 70), actividad nocturna que perduró un lustro aproximadamente. Departía mucho con los punks, iba a conciertos (nocturnos) y de regreso a casa pintaba, pues se sentía tranquilo por venir en grupo, ‘eran los dueños de la cuidad’. No obstante recuerda que cuando la policía hacía requisas, era frecuente que los detuvieran y los llevaran en la UPJ [84], llegaron incluso a cortarles el cabello,

[84] La sigla corresponde a La Unidad Permanente de Justicia y es una institución que funciona como un centro de reclusión transitoria para delitos y contravenciones.

rociarles el espray en las botas o en la ropa, además de fuertes improperios. “En la noche antes no había nadie, las calles eran solas, hoy sales y encuentras muchas personas que habitan más la noche, no solo quienes habitan la calle, sino todo tipo de personas, hay un movimiento grande en esto y ha crecido la competencia” apunta. Comenzó –junto a sus amigos- haciendo contra publicidad, es decir, partía de logos de reconocidas marcas y trazaba modificaciones intencionalmente en ellos, para inyectar ese ‘veneno’ en los transeúntes y producir diversas reacciones (MasterCard = masturbar). Su formación académica le enseñó que ser dramático o humorístico, son dos maneras eficaces para que un mensaje se asimile mejor por las personas.

Su actividad ahora la realiza mayoritariamente de día. “Pintar de ese modo implica muchas veces entablar diálogos con la gente, sale el dueño a pelear, llama la policía, dejas el muro nuevamente blanco, o llegas a acuerdos, se sale con la suya y a punto de diálogos se establece un punto intermedio” comenta sonriente. Procura pintar en *spots* bien ubicados, sin celadores, en espacios pensados, sin embargo, otros simplemente la calle se los muestra inesperadamente.



Figura 114. Punk. Exhibida en el Infierno, Cll. 74ª - Cra. 22. Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017. (Autor: Toxicómano).



Figura 115. Échele cabeza. Av Caracas - Cll. 50. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017. (Autor: Toxicómano).

Su estilo es inconfundible; blanco, negro y contrastes (rojo, amarillo, azul) conforman su paleta cromática. Y este hecho tiene una explicación: el uso de una o dos tintas (blanco-negro) son la base del arte punk, de ahí que sus primeros trabajos (fotocopia) sean producto e influencia de éste. Esto produce imágenes altamente contrastadas donde la expresión de los rostros es dramática y captura la atención de la gente, como se decía previamente. Declara que emplea fotografías suyas, de otros, o en ocasiones modifica imágenes que descarga de internet (Figuras 113 y 114). Generalmente -y acorde con la ideología punk- dichas representaciones van integradas con una frase, a veces consecuente y otras con un sentido diferente, pero "siempre jugando con esas estrategias de la comunicación".

Muchos muros y grandes portones de la ciudad han recibido la impresión de sus reconocidos esténciles, en los cuales representa personajes, animales y enunciados que invitan a reflexionar sobre los recursos naturales, los medios masivos de comunicación, la doble moral o la situación socio-política del país a través del humor, la sátira, la ironía y la pintura. Frases como *'Los Feos Somos Más', 'El Exceso de Televisión Es Perjudicial Para La Salud', 'La Televisión: arma de destrucción masiva de cerebros', 'No Somos Falsos, Somos Positivos', '100% Poder Latino', 'Échele Cabeza', 'Antes de Discutir, Tome Argumentos', 'No Se Me Azare, Es Sólo Un Aerosol', 'Por Favor: Pare de Hablar tanta Mierda', 'No Estamos Pintados en la Pared', 'Leer es Sabroso', 'Somos unos Hijuefuchas', entre tantas otras, han calado en el pensamiento de quienes las decodifican, ofreciéndoles una visión diferente y constructiva de los acontecimientos (Figuras 115 y 116).*



Figura 116. Leer es sabroso. Cll. 12 - Cra. 32, U. Distrital Sede Aduanilla de Paiba. Colección C.C.Sora. Abril 8/2017. (Autor: Toxicómano).

En la capital del país, y en Colombia en general, se evidencia ese mestizaje gráfico a tal punto que el arte urbano irrumpe en el paisaje con un carácter más social y político que en otras naciones, debido probablemente a las vivencias y sucesos que ocurren en ésta. Un ejemplo de ello es el gran mural que Toxicómano realizó en abril del 2017 junto a la organización Pacifista, el cual registra irrefrenable y paradójicamente la cuenta minuciosa de los líderes sociales asesinados en el país, luego de la puesta en marcha de los acuerdos de paz (diciembre 2016). (Figura 117). La obra –como otras tantas suyas- es una oportunidad para sacudir a las personas inmersas en tanta indiferencia e incidir de alguna manera en ellas, está expuesta en la calle, pues se trata de un espacio ideal, viral y real en donde puede ser más contundente manifestarse en contra de esos asesinatos; es preciso aprovecharla para plasmar mensajes e imágenes que le lleguen a mucha gente y de ese modo lograr una mayor atención frente a los acontecimientos que estremecen diariamente el país. En otros términos, es una manera de movilizar a la ciudadanía para generar memoria a través del muralismo. Lamentablemente la cifra va en aumento.



Figura 117. Peligro de Muerte/Pacifista. Cll. 67 – Cra. 7. Colección C.C.Sora. Junio 16/2017. (Autor: Toxicómano).



Figura 118. Los feos somos muchos más. Cra. 13 - Cll. 13. (Edificio Lara). Colección C.C.Sora. Junio 16/2017. (Autor: Toxicómano).

De igual manera, el mural emplazado en el edifico Lara, fue concebido y estampado para suscitar recordación sobre dos jóvenes artistas, ultimados por el solo hecho de invertir parte de su tiempo en representaciones gráficas en el espacio público (Trípido y Reefa), coto también a los 'falsos positivos'. Esta propuesta de Toxicómano y auspiciada por Idartes, dista mucho de otras tantas que también han homenajeado a Diego Felipe Becerra y a Israel Hernández-Llach. (En este caso la figura de un niño que sostiene un espray, no es el cliché tradicional o el rostro explícito con que suele retratarse a Trípido) (Figura 118).

Toxicómano callejero procura que sus mensajes sean directos y contundentes, dejando una marca alternativa como contrapunto a tanto contenido promocional que prolifera en la calle, pues considera que no solo la publicidad y ciertas marcas deben obtener la atención del espectador, la gente también tiene el derecho y la oportunidad de tomarse las calles para expresarse, en tanto le pertenece a todos, la información debe ser gratis y disponible en todo momento. Así mismo, revela que el grafiti y el arte urbano son maneras diferentes para pronunciarse políticamente y generar resistencia frente al *statu quo*. "El solo hecho de salir a la calle y escribir el nombre, es tomar un

camino como ciudadano y es un acto político". Desde esa perspectiva, las intervenciones artísticas no siempre tienen que gustar o ser agradables, debido a que la realidad es a veces dura. En el caso particular del mural de Pacifista comenta [85] que "esos hechos crueles no se puede disfrazar y hay que decirlo de otras maneras así los medios lo callen, la memoria es resistencia, recupera y revive los ideales de esos seres asesinados (…) La memoria no está anclada al pasado doloroso, sino a ese futuro que debemos construir".

Reconoce que la financiación proveniente de entidades públicas o privadas no puede desconocerse, pues eso contribuye para seguir pintando en la calle. Así mismo, admite que cuando comenzó a intervenir el espacio público, no esperaba tener algún reconocimiento o recibir dinero por ello, las cosas han venido dándose, justamente por radicalizarse en ello. Se siente complacido de que su trabajo sea reconocido y que su nombre haya ganado el estatus que actualmente posee. Comenta que seguramente nadie le va a pagar por hacer un graffiti, mientras que en el *street art* si, por cuanto la dinámica del muralismo es distinta. Para él, en el grafiti son válidas todas las técnicas (en clara dicotomía con aquellos que se aferran a la idea de que aquel sólo se hace con aerosol). Afirma que, "lo que debe mantenerse es el espíritu de hacerlo sin que nadie te mande a hacerlo". Su mayor interés consiste en hacer que la gente cuestione los sucesos y le preste atención a lo que ha pintado y ha escrito, pues las obras hablan por sí mismas. En sus propias palabras: "no se trata de decorar los barrios, sino de proponer y dejar un mensaje" (Figura 119). Es decir, que se valore más la obra y la idea expuesta, que el artista. En el capítulo adyacente se compartirán apartes de su postura frente al mercado del arte urbano y las galerías.

[85] Entrevista para la Radio Nacional de Colombia https://soundcloud.com/memoriahistorica/arte-muralismo-y-resistencia



Figura 119. Somos unos hijuefuchas. Canal del río Fucha, Barrio Restrepo. Cll. 11sur - Cra. 24. Cortesía J.F.Vargas. Enero 11/2018. (Autor: Toxicómano y equipo).

2.4.3 DJ LU

En medio de la pintada para el evento 'Ciudad Mural' [86] del cual ya se han indicado algunos sucesos relevantes, fue posible escuchar por primera vez para esta investigación, la voz y el pensamiento de este reconocido artista bogotano (con una importante presencia a nivel latino, norteamericano y en algunas ciudades europeas). Seguirle el rastro a DJ LU por redes sociales, no fue tarea sencilla. A diferencia de otros autores, las publicaciones relacionadas con obras suyas, solamente se hallaron en plataformas como Instagram, Flickr, o en Facebook en la cuenta Bogotá Street Art. Fiel a sus principios, Marcelo prefiere mantenerse en el anonimato, tanto así que nunca

[86] Ciudad Mural Bogotá, fue un encuentro de Arte Urbano que se llevó a cabo en la localidad de Puente Aranda con el apoyo de la Secretaria de Cultura, el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) y la batuta de Vértigo Grafiti bajo la dirección de Camilo Fidel López, entre el 16 y el 22 de noviembre de 2016. Se dieron cita más de 30 artistas nacionales y extranjeros quienes, a partir de las siguientes tres temáticas, generaron toda una pluralidad de representaciones gráficas: 'Mujer y perspectiva de género', 'los cerros orientales y sus componentes humano-ambientales' y una visión en torno a la idea de 'Bogotá Contrastada', sobre enormes muros fríos de bodegas e industrias apostadas en este sector (Soplascol, Atento Telares, Metal Fisher, entre otras). De acuerdo con López, se trata de la segunda versión en el país, pues la primera tuvo lugar en el sector de Getsemaní (Cartagena de Indias) en el 2013, revitalizando la zona e incluyéndola como una alternativa para incrementar el flujo turístico e incentivar distintas manifestaciones culturales y comunitarias en el barrio. Información más detallada al respecto, puede hallarse en www.vertigograffiti.com.

facilita su nombre y se rehúsa a ser fotografiado donde se revele su identidad. DJ LU, quien aparenta tener unos 44 años, es arquitecto, artista plástico y docente de fotografía en universidades capitalinas. Ha logrado destacarse en los escenarios de la academia, la fotografía y la plástica urbana, jugando siempre con su *alter ego*, abrigando dicha dualidad de forma casi inexpugnable. Hace aproximadamente quince años que emprendió su aventura en el *street art*, desarrollando su proyecto gráfico a partir de la técnica del esténcil, de la cual es un indiscutible maestro (obviamente en la ciudad también se ve su fecunda creación de stickers y serigrafías). Ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas, como también en la realización de proyectos murales monumentales, ya sean de carácter privado o estimulados por Idartes (becas distritales) [87].

El segundo encuentro acaeció el 22 de febrero, día en que se inauguraron las exhibiciones para La Semana del Arte Urbano (La Toma 22, 23 y 24 de febrero de 2017) orquestadas por la embajada de Francia y la Alianza Francesa en colaboración con el Centro Colombo Americano, Visaje Grafiti y Casa Tinta. A este artista lo mueven temas con alto contenido social y político, los cuales estampa en grandes superficies, captando la atención e inquietando las mentes de sus lectores, tanto por su particular estilo, como por la fuerza expresiva y el mensaje explícito o tácito que representan.

Temas como la violencia abordada desde su simbolismo, el medio ambiente, los recursos naturales, la corrupción en la política, la doble moral de la iglesia, la infancia, el derecho a la

[87] Es importante subrayar que DJ LU, junto con otros artistas capitalinos, fue contactado por la plataforma de Google Art Project, para que brindara indicaciones y sugerencias en torno a la colección de arte urbano presente en la ciudad, seleccionando fotografías representativas (labor muy compleja debido a la abundante producción gráfica que cada día surge en la urbe). En un primer momento, dicha solicitud generó controversia en el artista, pues de acuerdo con sus puntos de vista, la dinámica de la escena se establece desde lo efímero y Google se propone perpetuarla desde los registros realizados. Puede que una imagen que esté en aquel catálogo ya no esté en el muro. La ciudad cambia y el arte urbano con mayor razón. Igual sucede con esta investigación, obras acá reseñadas, probablemente hayan sido tapadas y estén ahora solo en la memoria de sus adeptos. El link en mención es https://streetart.withgoogle.com/es/

educación, los habitantes en calle, la inequidad, el respeto, la inclusión, la diversidad, entre otros, conforman su creativo portafolio.



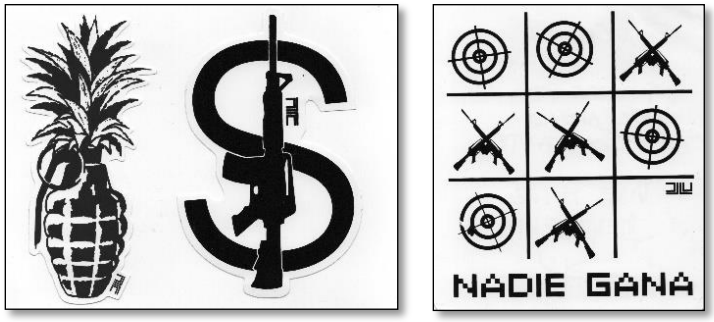
Figura 120. Pictograma y detalle. Cll. 58 - Cra. 13, Chapinero. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017. (Autor: DJLU).

Zonas en el Centro de la ciudad, Chapinero o Teusaquillo muestran eventualmente unas enigmáticas imágenes que no pasan inadvertidas para la mirada acuciosa, curiosa y atenta de algunos caminantes. Aunque pequeñas, conllevan una enorme carga semiótica: política, irónica, lúdica, anti-dominación religiosa, anti guerrerista, etc., las cuales han sido denominados '*pictogramas'* (Figura 120). Probablemente las imprime desde la clandestinidad, sin mediar permisos, como bien lo dice el eslogan que se ha convertido en su carta de presentación "juega siempre". Cabe aclarar que, en aquellas obras que precisan más detalle y tiempo para su puesta en escena, algunas veces prefiere convenir con los propietarios del predio a intervenir[88].

Sin duda, las siguientes representaciones simbólicas son algunas de las más vistas y sugestivas. Una de ellas simula el tradicional juego de triqui (3 en línea) pero paradójicamente emplea símbolos bélicos; el mensaje es contundente: nadie gana (Figuras 121 y 122). La piña-granada y el signo pesos atravesado verticalmente por un fusil, también son una clara alegoría al

[88] Al igual que Toxicómano considera que es mejor llegar a acuerdos que entrar en discusiones desgastantes, de todos modos, la mayoría de sus obras son ejecutadas con plena libertad y sin coacciones.

conflicto armado, con sus irremediables consecuencias. De un lado, puede entreverse cómo la granada militar se hibrida con un fruto tropical oriundo del continente, simbolizando probablemente el uso de minas antipersonales y el consecuente exilio de los campesinos quienes se ven forzados a abandonar las tierras que originariamente estaban destinadas al cultivo de alimentos. Por otra parte, la segunda imagen muestra la irrevocable simbiosis entre armas, dinero y poder. Precisamente la ha titulado 'economía de guerra'. Estos íconos que testimonian su desacuerdo con el conflicto y lo absurdo del mismo, se encuentran copiosamente en la urbe ya sea mediante el formato de adhesivos (frecuentemente pegados sobre la señalética urbana) o pintados a través de plantillas y aerosoles.



Figuras 121 y 122 Stickers: Nadie gana / Piña-granada y Economía de guerra. Colección C.C.Sora. (Autor DJLU).

Observar al artista en acción, se convirtió en una experiencia realmente interesante y admirable. Pudo percibirse que su trabajo es bastante metódico y cuidadoso, pareciera que no pierde detalle alguno. En este caso – y en general en su propuesta gráfica altamente cargada de contenidos y causas sensibles- recurre al uso de fotografías que visibilizan personas de la cotidianidad (habitantes en calle, campesinos, niños, mujeres mestizas, adultos mayores etc.), las cuales, mediante procesos digitales, se amplían y transfiguran para constituir así la base central de sus diseños.

El artista con cierta periodicidad tomaba distancia con el muro, lo observaba desde distintas perspectivas, se acercaba y retomaba nuevamente su obra. Es posible deducir que la labor de cortar las plantillas es dispendiosa y precisa de un tiempo considerable, pues se trata de pequeñas formas irregulares que sugieren sombras, volumen y texturas; cada pliego está perfectamente enumerado y luego es ensamblado con una destreza asombrosa. Ese es otro detalle que enmarca su estilo, trabaja varios tonos de color, como si se tratase de una serigrafía con varias tintas superpuestas (capas) a fin de producir el efecto deseado. Lo mejor sucede cuando, luego de aplicar el aerosol, desprende las plantillas y puede percibirse claramente la imagen estampada y el mensaje que quiere dar a conocer (Figura 123). [89]



Figura 123. Sin páramo no hay agua, sin agua no hay ciudad (Ciudad Mural Puente Aranda). Cra. 53F - Av. de las Américas. Colección C.C.Sora. Nov. 19 y 27/2016. (Autor: DJLU).

Dentro de su producción gráfica DJLU tiene a su haber, una serie titulada *'Street Pride'* (orgullo de calle) conformada por retratos de seres aparentemente anónimos e invisibles para un amplio sector de la sociedad. Personajes como el veterano General Sandúa, el Calidoso (aquel habitante sin hogar que frecuentaba la universidad Javeriana y que fue salvajemente asesinado mientras

[89] Ahora la obra dialoga con el entorno y sus visitantes, aunque, a decir verdad, y a pesar de contar con buenas vías de acceso y transporte cercano, no son tan numerosos, en parte probablemente debido a la escasa difusión y porque los programas de tures de grafiti y arte urbano no han incluido esta zona industrial dentro de sus itinerarios. (Tampoco otras tantas en la ciudad).

dormía), el Conde y otros tantos que deambulan por la calle y la han hecho su hábitat, no han pasado desapercibidos para este artista urbano (Figura 124); justamente su propósito ha sido el de visibilizarlos y legitimarlos en igualdad de condiciones. “Más vale un hecho que cien mil derechos” reza una de las sugestivas frases (Por lo general hay un texto corto acompañan la obra).

Es claro que su intención gráfica guarda afinidad con la de otros artistas urbanos, consistente en irrumpir e intervenir espacios con contenidos altamente provocadores y que sean susceptibles de ser interpretados de manera divergente por parte de los transeúntes, haciendo que ellos se detengan, se cuestionen, alerten o despierten sus conciencias, es decir, apelando a las palabras de su amigo Toxicómano “que muevan sus cabezas a través del arte”. Eso no quiere decir que todas las veces se vea forzado a declinar eventuales encargos que le representan una vía económica adicional para financiar sus proyectos auténticamente libres (Figura 125).



Figura 124. Orgullo de calle. Cra. 7 - Cll. 47. Colección C.C.Sora. Junio 16/2017. (Autor figura central: DJLU).



Figura 125. Guitarra. Av. Suba - Cll. 90. Edificio Emmat. Colección C.C.Sora. Mayo 18/2017. (Autor: DJLU/ Lesivo).

Dentro de los apartes de la entrevista concedida en Puente Aranda, se destacan estos en donde realza la esencia del grafiti auténtico y le otorga una enorme posibilidad expresiva, liberadora y salvadora, según sus palabras:

"Lo que estamos viviendo acá en este festival, es algo organizado, legalizado, patrocinado, pero considero que ésta es solo una pequeña cara de la práctica. Como artista urbano siempre he querido reivindicar el otro tipo de prácticas, el inicio de todo que es el grafiti, el *tagging*, la expresión popular y autónoma por excelencia, porque obviamente esa es la que es verdaderamente libre y la que está salvando vidas (…) Creo que es importante defender, entender y proteger como patrimonio de la cuidad, el grafiti y todas las expresiones anónimas, verdaderamente populares, e instintivas, - como yo digo- salvavidas, porque son para mí una válvula de escape a los problemas sociales. Esto es algo mucho más bonito, es una práctica mucho más relajada, es algo estético, bello, pero creo que la otra tiene un verdadero anclaje social y antropológico mucho más fuerte (…) Es preciso reivindicarlos porque ellos fueron los que empezaron con la toma de la cuidad y reclamando el espacio público como un espacio de libertad (…) Bogotá es muy diversa, es ecléctica, y creo que la ciudad debe responder a ese hecho, debe ser libre por esencia, hay diversos pensamientos, hay diferentes choques y visiones; yo prefiero que esas divergencias se den en el muro y no físicamente".

Posteriormente se le indagó sobre sus impresiones frente al gobierno distrital del momento (Bogotá mejor para todos) y lo resumió en estos términos: "creo que la percepción que está generando la nueva alcaldía, es la de presentar una ciudad limpia, aséptica, en donde se considera al grafiti como algo terrible (…) Es como los asuntos políticos, son más de percepciones desafortunadamente, y eso se le va pegando a la gente. Así como en la alcaldía pasada la percepción era de tolerancia, en esta vuelve a ser de bastante restricción. La alcaldía debería tener una aceptación hacia todas las prácticas y no generalizar, que es lo que suele hacerse desde la política (Figura 126). Generalizan y dicen que todo es terrible, no miran los matices, no miran las intenciones, no miran que ésta es una práctica que va desde la persona que escribe un mensaje de

amor, hasta el barrista y que estas prácticas son redentoras, porque de pronto son agresivas en el muro, pero me están permitiendo que no haya violencia física en las calles" (Figuras 127 y 128).



Figura 126. Políticos. U.P.N. Av. Cll. 72 - Cra. 13. Colección C.C.Sora. Abril 15/2017. (Autor: DJLU).



Figura 127. Forjando la paz nota a nota (Detalle). La toma grafiti (Casa Tinta Galería) Tv. 17 - Cll. 45D. Colección C.C.Sora. Feb. 22/2017. (Autor: DJLU).



Figura 128. Educación es equidad. Cll. 5 - Cra. 8este, Los Laches. Colección C.C.Sora. Nov. 5/2017. (Autor: DJLU).

2.4.4 Pez Barcelona

Primero que todo, es preciso mencionar que este artista español goza de gran aprecio por muchas personas del medio, así como por aquellos espectadores que se han familiarizado con su obra. Los detalles registrados en estas breves notas biográficas, provienen de sus propios canales virtuales, así como de información extraída en fichas técnicas que acompañaban sus obras en algunas exposiciones realizadas en Bogotá, y que fueron visitadas por la autora, como también de una corta entrevista que concedió, en pleno desarrollo gráfico en el espacio público.

José Sabate, oriundo de San Adrián de Besós, ciudad del área urbana de Barcelona,[90] comenzó dibujando en el colegio -sobre libros y cuadernos- la figura de un pez porque sus amigos de adolescencia le tenían ese sobrenombre. Notó que podía convertir la z (zeta) de la palabra pez en la boca de éste (Figura 129). Como casi todos, incursionó en las calles pintando solo firmas, pero gradualmente la imagen del pez se convertiría en su logo personal, creando con posterioridad otros personajes de preferencia animal, que acompañaran al primero (pescaditas, perros, jirafas, elefantes, demonios, marcianos, todos ellos con un estilo marcadamente cómico y divertido) ampliando así aquella familia sonriente. Su tag inicial fue '*Barcelona Happy Style BHS'*, pintada hacia finales de la década del 90, en muros de su ciudad natal, como también en otros lugares públicos de la capital de Cataluña y progresivamente en otras ciudades europeas. Aquella afición fue transformándose en trabajo productivo y estilo de vida, hecho que le ha permitido viajar por distintos lugares del mundo.

[90] http://www.el-pez.com/the-artist/



Figura 129. Detalle y Mural Distrito Grafiti. Cra. 53F - Cll. 5C. Colección C.C.Sora. Nov. 4/2017. (Autor Pez Barcelona).

Aquellos peces sonrientes también comenzaron a verse nadando en muros bogotanos, en solitario o en grandes y coloridos murales que irradian alegría, vitalidad y felicidad (Figuras 130 y 131). Como él mismo lo comentaba en la entrevista realizada frente al muro que estaba interviniendo en la localidad de Puente Aranda (19 de noviembre de 2016), su obra propone -mediante el lenguaje directo de la sonrisa- "un cambio en las reacciones del público, que la gente cuando vea sus obras, sus murales, se ponga alegre, contenta y transmita esa energía y esas buenas vibraciones. Los peces están sonriendo siempre por toda la ciudad" (Figura 132).



Figura 130. Av. NQS - Cll. 71ª, Costado Oriental. Colección C.C.Sora. Octubre 2/2017. (Autor: Pez Barcelona).



Figura 131. Diez años del sr. Frijol. Av. Cll. 26 - Cra. 23. Colección C.C.Sora. Abril 23/2017. (Autor: Pez Barcelona y Franco de Colombia).

Posterior a esa fecha, se visitó nuevamente aquella zona industrial de Puente Aranda. El aspecto del lugar lucía completamente distinto, dado que sus muros se habían transformando significativamente. Se encontró la obra terminada al igual que algunos espectadores curiosos que fotografiaban también las demás producciones murales del evento (Ciudad mural). Cada pez que la enmarcaba contenía las letras del mensaje que en su totalidad puede leerse como: 'El pez, sonriendo desde 1999, Don't worry, I'm Happy ' (No te preocupes, soy feliz).

En medio del caos de la ciudad, produce sosiego descubrir el refrescante 'poder de la sonrisa' patente en las numerosas obras desperdigadas en la polis, alegrando y contagiando con figuras animadas de vivos y brillantes matices, el deambular de los transeúntes alentando su transcurrir con buenas vibras. Es posible derivar que sus obras murales rara vez van tituladas, hecho que si se presenta en su producción serigráfica. Seguramente su intención sea la de no coaccionar la creatividad de sus espectadores, permitiendo que cada uno le otorgue la interpretación que desee. Así mismo, es importante decir que -desde su particular estilo- también ha plasmado una postura crítica, especialmente perceptible en aquellas obras en donde manifiesta su desacuerdo con actos de inadecuado uso del poder público, expresada en términos de 'más color, menos corrupción' por citar un ejemplo.



Figura 132. Ciudad Mural. Cra. 53F - Av. de las Américas. Colección C.C.Sora. Nov. 19 y 27/2016. (Autor: Pez Barcelona).

Actualmente Pez Barcelona es uno de los artistas que se encuentra frecuentemente referenciado en libros, revistas especializadas, documentales, plataformas digitales y blogs de arte urbano. Así mismo, importantes galerías del mundo han expuesto y promovido comercialmente su obra, en América, Europa y Asia. Frecuentemente recibe invitaciones para participar en distintos festivales, incluido el reconocido distrito artístico de Wynwood (Miami Florida).

Su obra ha sido transferida a distintos formatos; además de muros de edificios, canales de ríos, embarcaciones, esténciles, serigrafías y stickers, es posible encontrarla igualmente en prendas de vestir, juguetes y objetos tridimensionales que personifican sus icónicos caracteres, en una clara demostración de que la cultura del mercado permea fuertemente las esferas del arte, como bien lo argumenta Carlos Fajardo Fajardo en su libro El bazar de lo efímero. La marca 'Pez' es ampliamente difundida, adquirida y consumida por un considerable número de seguidores, quienes, en su avidez por complementar su colección de arte urbano, se suscriben a su canal y efectúan transacciones mercantiles *'on line'* para comprar tanto obras (lienzos o serigrafías) como pines, juguetes de peluche o vinilo, zapatos de lona, entre otros objetos (Figuras 133 y 134).





Figuras 133 y 134. Objetos variados que se promocionan en http://www.elpez.com/toys/

2.4.5. Guache

A diferencia de otros autores, Oscar Javier González -otro de los principales referentes del street art nacional- accede más fácilmente a revelar su identidad. Obviamente no lo hacía durante su anterior proyecto gráfico urbano llamado 'Mefisto' (2008), dadas las características del mismo (grafiti anónimo e intervenciones murales desde la ilegalidad). Guache retomó este vocablo de la etimología chibcha (muy usada en el pueblo Muisca que habitó el altiplano Cundi-boyacense) no con un carácter peyorativo, sino desde su verdadero significado: Guerrero o varón. De hecho, es oriundo de la ciudad de Sogamoso e hijo de un pintor costumbrista de la región. Posee formación en diseño gráfico e ilustración, lo cual le ha permitido explorar diversas vías de expresión visual (desde hace unos 15 años), mutando y evolucionando frecuentemente hasta llegar al *muralismo,* su actual escenario comunicativo (Figura 135). Posee una amplia producción, lo cual le ha valido el reconocimiento en revistas especializadas, entrevistas, documentales, así como frecuentes invitaciones a exposiciones, convocatorias y comisiones artísticas tanto en el país, como en U.S.A, Latinoamérica y Europa.

Guache es uno de los artistas que con su obra pretende develar y rescatar la amplia carga ancestral que constituye la identidad y diversidad cultural de los pueblos del país, en un incesante ejercicio por revitalizar la memoria en sus habitantes. Los contenidos de su propuesta visual incorporan lo tradicional, lo rural, lo aborigen, lo simbólico, lo mestizo y pueden ser asumidas por el espectador desde diversos ángulos y miradas, dando apertura a una exégesis pluri-direccional. Es decir, la idea de obra inacabada pareciera también tener cabida en estos tiempos y para estas producciones. Esa sensación de 'indeterminación' de la que hablaba la estética de la recepción de Ingarden, posibilita la valiosa intervención creativa del espectador, uno de los rasgos constitutivos del arte de estos tiempos. No se trata de prácticas cerradas, al contrario, como lo señala Jiménez,

“las obras de arte se concibe en nuestro tiempo, como una estructura abierta, dinámica e incluso aleatoria” (Jiménez, 2002 p. 113).

En su propia voz, le “gusta pintar y llenar los muros de identidad, la gente mestiza, indígena, afro, la gente campesina, porque eso es lo que nosotros somos. Creo que hay un problema colectivo de falta de memoria, somos mucho más y la riqueza no está simplemente en tener, sino en todas esas tradiciones, herencias y distintas relaciones que se construyen con las demás personas”. Reconoce el grafiti como una cultura muy rica y especial, con casi 50 años de asentamiento alrededor del mundo, mediante expresiones autónomas, libertarias, rebeldes y trasgresoras. No obstante, actualmente define su quehacer “a partir del mundo del arte urbano, en donde es muy frecuente encontrar gente que tiene formación artística o de diseño, que luego se ha acercado a la calle, pero con otros códigos, sin juicios de valor, donde su interés primordial consiste en provocar sensaciones”.



Figura 135. Águila y Cóndor. Cra.73ª - Cll. 81ª, C. U. Minuto de Dios. Colección C.C.Sora. Mayo27/2017. (Autor: Guache)



Figura 136. Mosaico Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Cra.19B - Cll. 24. Colección C.C.Sora. Abril 15/2017. (Autor: Guache y equipo colaborador).

"Pintar murales implica moverse entre dos mundos: Por un lado, está el del arte visual tradicional, limpio, con ideas conceptuales súper elevadas, que demanda habilidades técnicas de dibujo, color y diseño, y de otro lado está el mundo real, el de los andamios, el mundo de los obreros. Estar todo el día pintando en la calle bajo el sol, o en lugares a los que nunca hubieras llegado, de no ser por estar pintando. Eso hace que el muralismo sea una experiencia tan interesante (…) Existe un imaginario social que dice que vivir del arte es difícil. Para salir avante debes venderte al frívolo mercado del arte, en donde muchas personas que lo compran, no lo hacen propiamente por la obra sino por la firma del artista, porque eso les da estatus. Yo creo que es posible hacer un arte autónomo, que es posible liberar el trabajo en la medida en que estés convencido y comprometido con el arte. Para mí es una actividad espiritual, es una maravillosa oportunidad de encontrarse consigo mismo y un camino para auto- conocerse. Es una búsqueda continua del sentido de la vida, en últimas, es la manifestación de lo divino (…) Pintar en la calle es colocar el arte en un espacio abierto, es como democratizar el arte y es positivo ver cómo mucha gente reconoce ese trabajo y le da una lectura diferente. El trabajo en la calle, se convierte en un asunto público y político" [91].

Guache ha ganado varios estímulos distritales y sus proyectos han transitado por diversos formatos (pintura, mosaicos, serigrafías, xilografías) en donde los puntos de encuentro siempre tienen que ver con la gente, con la memoria histórica, con las comunidades [92] (Figura 136). De

[91] Apartes extractados del conversatorio realizado el 15 de junio de 2017 (Espejismos de Modernidad Guache y Gaia. Auditorio del Centro Colombo Americano Centro de Bogotá).

[92] Este mosaico está realizado con fragmentos de cerámica, de modo que perdure un tiempo considerable. "El mural es un homenaje a la vida y a la memoria de los movimientos sociales, habla de la memoria histórica como la semilla para construir una sociedad diferente. Es una versión alegórica a unas plantas de maíz que nacen de una diversidad de colores y arriba hay un mandala que representa el sol". Declaraciones recuperadas en:

https://www.radionica.rocks/noticias/coloreando-las-calles-del-pais

ahí que haya desarrollado varias series pictóricas con contenidos y temáticas específicas que le interesan y preocupan, como por ejemplo las del maíz, las mujeres y la simbología de lo femenino (Figura 137), la simbología animal (serpientes, aves), rostros de aborígenes americanos, tradiciones amazónicas, entre otras. Aclara que no crea dichas representaciones como algo exótico, sino para evocar y reivindicar las riquezas y el espíritu de lo ancestral. Ejemplo de ello es la argumentación que hace sobre la obra 'colibrí' realizada en el marco del festival internacional de revitalización del barrio Santafé en enero de 2016. "Escogí el colibrí porque a pesar de ser un animal tan pequeño e indefenso está lleno de magia y belleza. Es una comparación con el arte urbano; aunque para mucha gente estos sean solo rayones en las paredes, en el fondo hay mucho contenido y simbolismo" [93] (Figura 138).



Figura 137. Mujer Salvaje. (Exposición Hotel Victoria Regia). Cra.13 - Cll. 85. Colección C.C.Sora. Abril 18/2017. (Autor: Guache).



Figura 138. Colibrí. Cll 24. - Cra. 18. (Localidad de Mártires). Colección C.C.Sora. Abril 15/2017. (Autor: Guache).

De igual manera Guache se ha interesado por visibilizar las plazas de mercado y rescatar esos lugares de intercambio, no solo de productos sino de ideas, vivencias, recuerdos e imaginarios

[93] Recuperada en el link http://cartelurbano.com/arte/el-viaje-ancestral-en-el-graffiti-de-guache del 4 de febrero de 2016.

que se gestan en ellas. Precisamente la plaza de la Perseverancia fue intervenida por el artista y a decir de uno de sus visitantes asiduos, “se trasformó con una belleza que hace olvidar por momentos la sensación de inseguridad que se percibe en el sector”. (Figura 139).



Figura 139. Detalle mosaico Plaza de Mercado la Perseverancia. Cra. 5 - Cll. 30A. Colección C.C.Sora. Enero 7/2018. (Autor: Guache).

2.4.6 Erre

Durante una de las salidas de campo[94] una nueva figura aparecía en el espectro de esta investigación. A decir verdad, no se tenía referencia alguna de su trabajo. Luego de ‘contemplar’ atentamente las obras de aquella exhibición, unas -donde podían leerse ‘palabrotas’- capturaron poderosamente la atención. La curiosidad fue tal, que se le indagó a Lorenzo Freydell (artista y director del lugar) por aquel artista que firmaba como ERRE. La sorpresa fue aún mayor, cuando dijo que se trataba de una mujer, de una artista urbana que centra su trabajo de *lettering* bajo el particular estilo de un lenguaje sin tapujos, tosco y contundente. A partir de ese momento se le ha venido haciendo seguimiento a su obra y es por ello que acá se presentan algunos detalles relevantes de ‘irrrma’, bajo el alter ego de Erre.

[94] Concretamente se visitó la exposición ‘Colisión Bogotá’, que tuvo lugar en el Espacio Van Staseghem (Crr. 7 bis con calle 124). El día 5 de noviembre de 2016.

Aunque tiene formación en diseño industrial de la Universidad nacional, optó por encaminarse hacia una propuesta estética bastante particular y diciente que llamara la atención e inquietud en la gente. Mediante las técnicas del esténcil, la pintura o los stickers, busca que sus imágenes y frases detonantes -provenientes de su gusto musical por el punk y del rock, como también de dichos y jergas que se escuchan en la cotidianidad- disparen mensajes a las mentes de sus lectores en la calle [95]. En justamente en ella, donde es posible visualizar sus esténciles (cada vez de mayor formato) producto de un dibujo previo o ilustraciones mayoritariamente suyas, que luego son digitalizadas y convertidas en plantillas metáforas y color (Figura 140 y 141).





Figura 140 y 141. Salvaje Pasión y Todo al pelo mi perro. El infierno galería. Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017. (Autora: Erre).

Natal de la cercana población de Zipaquirá, viajaba frecuentemente a la capital del país mientras adelantaba sus estudios universitarios en diseño industrial. Erre inició hace 10 años motivada por la admiración que sentía hacia la propuesta del británico Banksy -a través de la web- y por el creciente interés que le produjo el trabajo de Toxicómano y Lesivo, dos grandes del

[95] Algunas de aquellas expresiones populares son: Mentecato, Zopenco, Tráfuga, Lambón, Sapo, Granhijueputa, Pendejo, Gurrupleta, Tarúpido, Morronga, Mucho huevón, Percanta, Sabandija, Careverga, Pecueca, Bobolitro, Piltrafa, Chafa, Para que vea diferente, Punk no muere, Zunga, Pichurria, Garbimba, Lámpara, Únete al desorden. Lea, No coma cuento, Todo al pelo mi perro, Déjeme sano, déjeme quieto, Coma mierda y pague por ella, etc.

esténcil capitalino. Posteriormente comenzó a hacer plantillas pequeñas (tamaño carta) que estampaba asiduamente en su ciudad de origen. Su trabajo toma distancia del cliché de lo femenino, marcado por una fuerte voluntad para romper los límites y las restricciones.

En medio del conversatorio como preámbulo a la exposición Hablan[96], un asistente al evento le indagó sobre su postura en cuanto a la regulación o curaduría sobre el grafiti y el arte urbano -que incluso hacen los medios y hasta la policía-. Manifestó su desacuerdo pues "considera que se pierde toda la esencia de la *vuelta;* el movimiento ha alcanzado un poder y mucha gente quiere tener el control sobre eso, es decir no asimilan que haya otro poder que está ganando espacios y buscan a toda costa dominarlo". Frente a la idea de legalidad e ilegalidad, considera que deben existir las dos. "La ciudad debe leerse desde todo tipo de expresiones y ellas deben tener su espacio, es cuestión de tolerancia". También declara que realizar comisiones o encargos es positivo en la medida en que el artista no pierda su esencia por complacer a quien contrata. Se trata de una buena manera para financiar otros proyectos totalmente libres, pero ceder por ceder no está en su filosofía, lo ideal es llegar a acuerdos.

La artista no se cierra a la posibilidad de participar en convocatorias distritales, tanto que ha aplicado y ha sido favorecida con tales reconocimientos (Figura 143). Como ella misma dice: "debe haber un punto de equilibrio, abusar de los estímulos también se tira la movida". Eventualmente auto gestiona su trabajo (en complicidad con grandes amigos), mediante subastas de arte, venta de pines, camisetas, stickers, carteles, serigrafías o simplemente apoyo solidario de sus aliados, para pintar libremente por la urbe (Figura 144).

[96] El conversatorio 'Hablan' se adelantó en el auditorio de la Alianza Francesa, el 10 de noviembre de 2016. En aquella muestra 'in situ' participaron 5 artistas femeninas de Colombia, Canadá y Francia, quienes han asumido la ilustración, el tatuaje, el graffiti y el muralismo desde sus diversos contextos sociales, culturales y políticos. El curador y moderador de dicho encuentro fue nuevamente Juan David Quintero, director del M.A.C. (Figura 142).

Dentro de su portafolio de trabajos destacados, se encuentra además la intervención del hall central de la Biblioteca Nacional de Colombia (previa a la que realizaron Gaia y Guache en el 2017), realizada junto a Toxicómano y a Lesivo. Aquellos enormes murales rendían tributo a Antonio Nariño [97], destacando principalmente su faceta de lector. Iniciando el 2018, participó en la propuesta de renovación de algunos muros de la Av. Calle 26, pues las obras contaban con más de 5 años de presencia en este importante corredor vial. Se declara amante de la fotografía, tanto así que lo considera como una actividad paralela, eso ha hecho que frecuentemente registre con su cámara cómo la ciudad va transformándose y la forma en que además cambia la técnica de quienes se dedican a la práctica del arte callejero.



Figura 142 Detalle obra in situ. Cra 3 - Cll. 18. Alianza Francesa. Colección C.C.Sora. Nov. 10/2016. (Autora: Erre).



Figura 143. Recuerda y construye. Av. Jiménez - Cra. 12. Colección C.C.Sora. Junio 6/2017. (Autores: Erre, Lesivo, DJLU).

[97] La intervención mural en la Biblioteca titulada 'Ahora o nunca' conmemoraba los 250 años del nacimiento de Antonio Nariño, desde una visión moderna que destacaba aspectos suyos, como los ideales de libertad, fomento de los derechos humanos, su vida como periodista, pero sobretodo "Toño, el lector".



Figura 144. Hoy es el futuro. Cra. 26 - Cll. 49. Colección C.C.Sora. Abril 16/2017. (Autora: Erre).

2.4.7 Lili Cuca

En el conversatorio arriba mencionado, se encontraba también Lili Cuca, de quien se tenían unas someras referencias. Había que aprovechar la oportunidad para conocer de primera mano su propuesta gráfica urbana. Durante aquella disertación la artista refería como el grafiti y el arte callejero le ayudaron a visibilizar la ciudad, pues venía de provincia y esos elementos urbanos le abrieron una puerta a un lenguaje que desconocía totalmente. La formación académica se convirtió en un encuentro personal y una búsqueda de identidad. Aunque es artista plástica de la ASAB [98], ha intentado mantener al margen estas dos facetas de su vida, obviamente hay momentos en donde esos dos caminos se transversalizan, sobre todo si tiene relación con aspectos técnicos.

"La calle ha sido desde siempre un sistema de comunicación en donde es posible el encuentro de todos". Allí comenzó su búsqueda personal. Nuevas formas de ver el mundo y de sumergirse en él. La experiencia en la minga muralista de Toribío (Cauca) y el trabajo con aquellas comunidades le enseñó bastante sobre resistencia, rescate y defensa de la tierra, en tanto aquellas

[98] Academia Superior de Artes de Bogotá

convicciones aún están muy arraigadas en la cotidianidad de esos pueblos. Reconoce que allí comprendió verdaderamente el valor de una colectividad que lucha y vive desde la armonización con el territorio.

Comenzó -alentada por amigos de la cultura hip hop- a explorar un medio alternativo de expresión, lo que hizo la academia fue fortalecerlo en su aspecto técnico. Aprendió gradualmente a mediar esos dos tipos de intereses, el urbano y el de la universidad. Cuando comenzó a pintar en la calle, abandonó temporalmente la carrera, pero tiempo después la retomó con la firme convicción de que debía terminarla por ella misma, no por un 'cartón', sino por una necesidad personal de querer concluir lo que había comenzado. Aquellas vivencias desde lo social y comunitario, han nutrido sus contenidos gráficos, particularmente caracterizados por representaciones oníricas de los sentimientos humanos, en donde imágenes de flora y fauna se tejen en un simbolismo de ventanas abiertas a diversas interpretaciones, sin dejar de lado su icónico barquito de papel (Figura 145).

Si bien, en la escena del arte urbano la presencia masculina es mayoritaria, reconoce que es gracias a su trabajo, tesón y persistencia los que le han permitido avanzar en este proyecto de vida, llevándola y trayéndola al lugar en donde está, no por el hecho de que sea mujer. De todos modos, se complace en el hecho de que la presencia femenina en la escena urbana haya ido creciendo (Figura 146).

Lili señala que no por el hecho de ser mujer, las representaciones de las artistas tienen que ser exclusivamente alegóricas a esa cualidad de lo femenino. Es posible hacer y proponer otro tipo de contenidos; lo relevante es la fuerza expresiva y contundencia narrativa que las hace formar

parte de una manifestación cultural y como tal, deben ser vistas, no simplemente porque fueron ejecutadas por una mujer.



Figura 145. Detalle del Mural para Estacionarte (Sótano Centro Comercial Gran estación). Colección C.C.Sora. Mayo 8/2017. (Autora: Lili Cuca).

Así mismo al interior del conversatorio, la artista menciona que una década atrás, esta clase de encuentros e interacciones con las comunidades, no existían. Esto genera mayor visibilización, reconocimiento y cambios en los imaginarios sobre el grafiti, el arte urbano y sus artífices, ya que indudablemente formar parte de la cultura de la ciudad y el país.



Figura 146. Intervención mural en el barrio Minuto de Dios. Cra. 74 - Cll. 81. Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017. (Autoras: Lili Cuca, Cyrirí y Mugre Diamante).

2.4.8 Ledania.

Ledania es artista visual de la Universidad Javeriana de Bogotá y crea su nombre artístico - como lo ha comentado en diversas ocasiones- a partir de la fusión de Leda (personaje femenino de mitología griega) y Diana su nombre de pila. Inicialmente empleaba ese seudónimo para sus chats en internet. Posteriormente este *'tag'* se hizo más recurrente y comenzó a acompañar los policromados, vibrantes y contrastados murales, llenos de geometrías, animales imaginarios y rostros femeninos que tanto reconocimiento le han merecido. Sus primeras obras fluctuaban entre el blanco y el negro, porque en esa época hacía metáforas que aludían al pasado. Así como cambia frecuentemente su apariencia física (cortes y color de cabello, por ejemplo) también aplica modificaciones a su obra, llenándola de color o retomando nuevamente los tonos neutros. No busca encasillarse, tanto así que la improvisación y poca sujeción hacia sus propios bocetos también son característicos en la artista. Y eso, curiosamente es lo que más le gusta al público receptor de sus producciones.

En su obra, aquellas representaciones faunísticas no son animales o insectos exclusivamente, se trata de demonios, con excepción del gorgojo jirafa, con quien establece una interesante relación. "Se trata de una especie que se encuentra únicamente en un tipo de árbol de Tasmania. Cada cierto tiempo una de las hembras nace con el cuello largo y hace las mismas labores que los machos, sin sufrir ninguna discriminación. Así me siento: puedo no ser muy alta, pero soy capaz de hacer parte de actividades en las que hay principalmente hombres". Comenta en entrevista concedida para Cartel Urbano [99] .

[99] Plataforma de comunicación multimedia de difusión y periodismo cultural alternativo que indaga y cubre diversos eventos de la cultura emergente urbana en Colombia y Latinoamérica. Artículo publicado el 11 de marzo de 2016 http://cartelurbano.com/arte/ledania-en-la-ruta-hacia-el-neomuralismo .

La artista admite que en ocasiones el hecho de ser mujer le representa cierta ventaja, por ejemplo, la policía no la molesta tanto como sí lo hace con los grafiteros de género masculino. Sin embargo, considera que no debe proferirse pesar ni discriminación hacia las mujeres grafiteras, pues no se considera distinta. Tampoco hay que darle crédito a los comentarios que señalan que, para las mujeres que realizan esta práctica, todo es más fácil por el evidente hecho de inferioridad numérica. En últimas, las capacidades técnicas y desborde creativo no son exclusivas o pertenecen a determinado género.

Las recientes y profusas intervenciones de Ledania en espacios públicos (o encargos privados) podrían enmarcarse dentro de lo que ella ha designado como 'neo-muralismo'[100] (Figuras 147 y 148). Así mismo, manifiesta que su trabajo no busca complacer fielmente la idea de determinado cliente, pues no concibe hacer obras con las que no se siente a gusto. "No toco temas políticos, ni religiosos, mis obras tienen un legado más positivo y no me interesa involucrarme en un problema sino en una solución, una distracción para la gente que no va a una galería. Pinto metáforas y busco cambiar el día de las personas, que imaginen algo distinto", expuso para el citado medio. Como casi siempre ocurre, manifiesta que los inicios son difíciles y con frecuencia se es rechazado o ignorado por los propios vecinos de barrio. Sin embargo, cuando comienzan a ser referenciados, citados o entrevistados en medios masivos, la percepción cambia. Es decir, los sentires de la gente se transforman dependiendo del reconocimiento, tanto que comienzan a seguir el trabajo por distintas plataformas, haciendo que la crítica sobre su producción neo muralista, siga crecido de manera favorable.

[100] Ella define el neo muralismo como aquellos trabajos hechos a gran formato con técnicas de grafiti, sin involucrarse o encasillarse directamente en él.

A diferencia de otros autores, Ledania no está de acuerdo con esa victimización de los artistas que dicen hacer su trabajo ‘por amor al arte’. Y lo expresa de este modo: “Me gusta vivir bien, viajar y comprarme mis cosas, no vivir en un cartón. El arte vale y a los creativos se les paga para darle vida a los lugares donde estamos, de lo contrario viviríamos en miserias visuales”. En la ciudad pueden apreciarse sus murales, algunos de ellos pintados a partir de colaboraciones con otros artistas (Skore 999, Ark y Franco principalmente), sin que ello implique la constitución de un *crew* propiamente dicho. En esas producciones son evidentes el trabajo y estilo individuales, distinguiendo dónde comienza y termina cada uno.



Figura 147. Signo zodiacal. Cra. 54 - Cll. 5C. Colección C.C.Sora. Nov. 4/2017. (Autora: Ledania).



Figura 148. Intervención mural festival Cromasur (revitalización barrio Santafé). Cra. 19 - Cll. 24. Colección C.C.Sora. Julio 24/2016. (Autor: Ledania y Score 999).

3. Percepciones ciudadanas

3.1 Censura, apoyo y legislación.

3.1.1 Reglamentación y disposiciones legales.

"Legal e ilegal es una dualidad entre adrenalina y calma y es perfecta para un ser humano". Ledania

En medio de esas eclosiones gráficas monocromáticas o a todo color, miméticas o abstractas, burbujeantes o trazadas con una línea delgada, eventualmente se encuentran avisos que proscriben su presencia. A pesar de estar fijados en sitios estratégicos, la irrefrenable pulsión del escritor de grafiti los omite, vulnera y desacata. Muy cerca de tales advertencias, la profanación gráfica habla por sí sola; solo intenta reducirse si el inmueble cuenta con un complejo sistema de vigilancia, seguridad y monitoreo, o si los vecinos llaman a la policía y ella arriba oportunamente, para aplicar las medidas pertinentes de acuerdo con las nuevas disposiciones legales.

Los propietarios también emiten mensajes a estos escritores intrusos, de manera amable y persuasiva. (Figura 149). Una de aquellas exhortaciones, por cierto, bastante curiosa decía *'Señor grafitero: absténgase de desarrollar su arte y creatividad sobre los muros de esta propiedad'*. Otras en cambio, anuncian de manera más directa las sanciones a que haya lugar. En los recorridos realizados se encontró que aún perviven placas de prohibición que datan de varios lustros (Figuras 150 y 151). Esto quiere decir que dicha regulación no es algo nuevo en la ciudad, como tampoco lo es la omisión de la misma.

Dado que el fenómeno de acceder los espacios públicos y privados de la urbe con nombres, escritos o imágenes ha venido '*in crescendo',* las administraciones distritales del nuevo siglo han propuesto e implementado medidas que buscan regular, frenar e incluso intentar erradicar la

práctica, como consecuencia de la dicotomía entre arte o vandalismo, que siempre acompaña, como una sombra, aquellas representaciones gráficas parietales.



Figura 149. Cra. 7 Cll. 62 Club del Comercio.
Colección C.C.Sora. Junio 16/2017



Figura 150. Av. Suba Cll. 91A.
Colección C.C.Sora. Mayo 18/2017

Si bien, otras ciudades del mundo disponen desde hace tiempo con normas claras para que los ayuntamientos o las fuerzas de control velen por su estricto cumplimiento, en Bogotá solo hasta hace menos de una década, comenzó a proponerse una regulación para esta práctica expresiva urbana. La ambigüedad o poco conocimiento de las mismas, han generado toda suerte de controversias y divergencias tanto en la población como en la misma fuerza pública, acarreando incluso consecuencias tan lamentables como el asesinato del joven grafitero Diego Felipe Becerra, (Trípido) ocurrido en agosto de 2011 y a quien a menudo se le rinde homenaje a su memoria mediante pintadas individuales o colectivas, como se aludió en párrafos anteriores.

Aunque la mayoría de escritores y artistas atribuyen la normatividad actual a ese trágico episodio, Germán Gómez, funcionario de la Secretaría distrital de Cultura[101] indica en el documental publicado por Pulzo[102], que este proceso de reglamentación tiene su verdadero origen

[101] Sus funciones al interior de esta dependencia estatal están orientadas a la implementación de estrategias pedagógicas y fomento del grafiti estipuladas en el decreto 75, del cual se hará mención a continuación.
[102] Documental 'Corre por los Muros' Publicado por Pulzo, el 17 de Julio de 2016 en el siguiente link: https://www.facebook.com/PULZO.COLOMBIA/videos/1061899343887728/

hacia el año 2007, cuando un grupo de vecinos interpuso una acción popular, responsabilizando al distrito por contaminación visual. El juez falló a favor de los demandantes en el 2010, obligando al distrito, entre otras medidas, a regular la práctica del grafiti.

Dando cumplimiento a dicha ordenanza, la Alcaldía y concretamente el Concejo de Bogotá se dieron a la tarea de replantear las reglas de juego para la práctica del grafiti, a cambio de prohibirlo tajantemente. Es así como la alcaldesa designada en ese entonces firmó el ***Acuerdo 842 del 26 de diciembre de 2011.*** En sus ocho artículos se enuncian el objeto, los fines, el alcance, los lugares autorizados y prohibidos, las estrategias pedagógicas y de fomento, así como las sanciones pertinentes[103].

Como se trataba de organizar esa sobreabundancia de expresiones, el gobierno distrital diseñó un trabajo mancomunado entre algunas de sus dependencias, el sector privado, empresas, y desde luego artistas. Una de esas propuestas estaba encaminada a abrir espacios de discusión y concertación, que convocara la participación de miembros de la comunidad practicante del grafiti y la institución pública con la batuta del Instituto Distrital de las Artes. Enmarcada en esa premisa se constituyó la ***Mesa Distrital de Grafiti*** en 2012 (de la cual se hablará líneas más adelante). Un año más tarde, la misma administración firmaría el ***Decreto 75 del 22 de febrero de 2013,*** "por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones" ***[104]***.

[103] Dicho acuerdo comienza enunciando que su objeto "es el de establecer normas para la práctica de grafitis en lugares autorizados, en el marco de la protección del paisaje y del espacio público de la ciudad". http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018

[104] En el link: http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=52019 puede leerse el decreto 75, el cual es de amplio conocimiento en la comunidad grafitera; en 4 capítulos y 13 artículos detallados con parágrafos y numerales aclaratorios, se estipulan las disposiciones generales, los lugares no autorizados, las estrategias pedagógicas y de fomento, al igual que las Medidas correctivas, dentro de las cuales están el llamado de atención en público, en privado, asistencia a programas pedagógicos de convivencia ciudadana, restitución del lugar dentro de las siguientes 72 horas y multa económica en caso de incumplimiento con el tiempo asignado, entre otras.



Figura 151. Cll. 68 Av. NQS Cementerio de Chapinero. Colección C.C.Sora. Nov.5/2017

Al parecer, estas normativas continuaban siendo ambiguas, lo que suscitó modificaciones tendientes a complementarlas y fortalecerlas jurídicamente, mediante ***el Decreto 529 del 15 de Diciembre de 2015*** [105]**,** el cual igualmente 'promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y dicta otras disposiciones'; no obstante, puntualiza en conceptos tales como grafiti, autor, espacio público, información a la comunidad, lugares no autorizados o aquellos permitidos en virtud de estrategias pedagógicas y de fomento, medidas correctivas, temporalidad del grafiti en el espacio público, así como también la creación de un comité cuyas funciones centrales consistan en elaborar estrategias y acciones que regulen las pintadas en la urbe y protejan a todo aquel que se dedique a su práctica responsable.

Por otra parte -y paralelo a las leyes brevemente descritas- es inaplazable mencionar algunos pormenores que se incluyen en la ***Ley 1801 del 29 de julio de 2016,*** mejor conocida como el nuevo ***Código Nacional de Policía y convivencia ciudadana***[106]. Por tratarse de una normativa a nivel nacional, se establecieron seis meses para su etapa de socialización y pedagogía. Pasado

[105] Puede leerse en el siguiente link: www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=64097
[106] El código puede leerse en https://www.policia.gov.co/codigo-nacional-policia/ley-1801

ese lapso, es decir a finales de enero de 2017, comenzaron a implementarse realmente las medidas promulgadas en ésta, renunciando de esta manera al obsoleto decreto expedido en 1970. La actual ley está redactada en 243 artículos y su puesta en marcha ha provocado múltiples reacciones en la ciudadanía y consecuentemente también en los autores de grafiti. Puntualmente el título XIV (Del Urbanismo), en el capítulo II (Del cuidado e integridad del espacio público) promulga el artículo 139 que en su texto original define el espacio público como:

el conjunto de muebles e inmuebles públicos, bienes de uso público, bienes fiscales, áreas protegidas y de especial importancia ecológica y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, usos o afectación, a la satisfacción de necesidades colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales de todas las personas en el territorio nacional.

Así mismo, el artículo **140** en el numeral **9**, estipula como 'comportamientos contrarios al cuidado e integridad del espacio público':

Escribir o fijar en lugar público o abierto al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, elementos físicos naturales, tales como piedras y troncos de árbol, de propiedades públicas o privadas, leyendas, dibujos, grafitis, sin el debido permiso, cuando este se requiera o incumpliendo la normatividad vigente. Infracción que se tipifica como 2, y cuya medida correctiva textualmente consiste en la "reparación de daños materiales de muebles o inmuebles; construcción, cerramiento, reparación o mantenimiento del mismo".

Sumado a lo anterior, los grafiteros consultados, se mostraron parcialmente complacidos con el novedoso **parágrafo 4°**, (relacionado con el anterior numeral), el cual señala que "*bajo ninguna circunstancia el ejercicio del grafiti, justificará por sí solo, el uso de la fuerza, ni la*

incautación de los instrumentos para su realización". Sin embargo, expresan su escepticismo, pues según ellos, la tendencia del código es otorgarle más atribuciones a la fuerza pública, lo que podría traducirse en exceso de poder por parte de intendentes, oficiales y demás rangos de la institución. Como es apenas lógico, tampoco ven con beneplácito las restricciones establecidas en torno al uso del espacio público, pues además de los lugares prohibidos en anteriores decretos, en éste se incorporaron otros (postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, piedras, troncos de árbol en propiedades públicas y privadas, etc.).

Otra razón de inconformismo son las medidas correctivas, particularmente las multas que establecen valores económicos[107]. Al interior del mismo código se explican las instancias de objeción, apelación y demás procedimientos para cumplir los correctivos y sanciones, las cuales dependen del tipo de falta y los tiempos en que se tramiten dichos desagravios o resarcimientos. (Las de tipo 1 y 2 son conmutables y pueden remediarse con cursos, acciones pedagógicas y trabajos comunitarios de reparación). Si pasados seis meses no se ha dado cumplimiento, se aplicarán las acciones estipuladas, ocasionando consecuencias de orden civil y comercial, tales como el cobro de intereses moratorios, ser reportado en el boletín de responsabilidades fiscales de la contraloría o no ser nombrado o ascendido en un cargo público.

Retornando nuevamente a la práctica del grafiti, el 7 Julio de 2016 -antes de la expedición de la ley- el general Fabián Cárdenas Laurence, director de planeación de la policía Nacional, socializó dicho código en la emisión matutina de un noticiero de amplia difusión en la televisión nacional; en dicha entrevista enfatizó sobre la importancia de reglar y generar cambios en las actitudes de la población, y en el apartado puntual de los grafiteros, manifestó que "se les

[107] La multa general para las faltas Tipo 2, equivale al valor de 8 SMDLV, es decir $ 208.328 para el año 2018.

garantizará el derecho a la libre expresión en espacios permitidos o habilitados para ello", en caso contrario, se establecerán las multas pertinentes. En otras palabras, lo relevante no está en el estilo, temática o mensaje de la pintada, sino en el lugar donde se ésta se realice y si cuenta con la autorización del propietario.

Franco de Colombia, como otros tantos autores de pintadas murales en la calle, sostiene que "por más leyes que se expidan, es prácticamente inútil luchar contra la prohibición de intervenir dichos lugares, pues los grafiteros seguirán pintando donde deseen, con o sin permiso". Situación similar ocurriría durante las marchas convocadas por las centrales obreras o estudiantes universitarios inconformes con el '*statu quo';* resultaría muy complejo determinar quién ha escrito tal o cual mensaje de consigna en medio de la efervescente muchedumbre. En aquellos eventos de protesta, habitualmente son los monumentos, las paredes de iglesias, ventanales y cortinas metálicas de locales comerciales, etc., los que resultan afectados. Como dijo un transeúnte en medio de una marcha de maestros: "la pared no tiene la culpa". Otras edificaciones, vaticinando las consecuencias de dichos encuentros masivos, revisten sus muros con telas fácilmente removibles cuando finalice la protesta. Algunos no consiguen el propósito anhelado (Figura 152)



Figuras 152. Cra.7 - Cll. 11. Casa del Florero. Colección C.C.Sora. Mayo 23/2017 (Autor: sin establecer)

La manera de regular esas acciones artísticas transgresoras, a través de la implementación del código de policía de 2016, ha sido concebida desde distintas miradas por ciudadanos que han compartido su sentir en noticieros, prensa escrita, plataformas y redes sociales. En algunos recorridos virtuales realizados, se encontraron posturas disímiles que aleatoriamente vale la pena compartir. Algunos entienden dicha ley como una manera para infundir amedrentamiento y represión, en lugar de suscitar una verdadera interiorización de la norma, que desde la plena convicción personal logre modificar conductas. Otros abiertamente socializan su pensamiento radical en contra de la práctica, expresado en términos que adjetivan esta ley como extremadamente laxa, ya que no 'corta de raíz' la proliferación del grafiti, y dicha regulación carece de contundencia al no 'castigar' efectivamente a sus escritores. Uno de esas apreciaciones de manera textual dice:

Otro desatino del código de policía: los grafiteros que hacen su "trabajo" fuera de los espacios permitidos además de ser sancionados, sus pinturas Sí deberían ser incautadas. Por esas normas tan laxas es que Bogotá es una urbe que da vergüenza con tanto aruño y firmas patéticas en cuanta pared veamos. Una cosa son los bellos dibujos en espacios apropiados y otra es la puta firma de un ñero sin un mínimo de civismo y educación. (Eduardus Dimas, 21 de diciembre 2016 Bogotá). Distinto punto de vista es el que comparte este otro usuario:

En mi concepto, lo que hace el artículo 140 del Nuevo Código de Policía, es invitar al artista urbano o grafitero a organizarse (reglamentarlo, precisamente para sacarlo de la ilegalidad), hacerlo consciente de sus derechos (expresar su arte), pero también le hace un llamado a ser consciente de sus deberes (respetar la propiedad privada e incluso la propiedad pública) ser justo, buscar armonía en la sociedad, lo cual, es sin duda alguna, construcción de paz. (Jesús Roncancio, 28 de junio 2016).

Los mismos transeúntes e incluso algunos altos mandos de la policía han comentado en entrevistas para notas de noticieros, que lo que estos escritores urbanos hacen, no debe ser considerado como crimen o algo delictivo, se trata de una contravención que debe asumirse y repararse como lo indica la ley. Conviene subrayar que algunos artistas comentaron que, con o sin el nuevo código, han sido víctimas de maltrato y persecución por parte de uniformados miembros de la policía. En algunos casos los artistas les han dado dinero para que les permitan terminar la obra y no sean objeto de judicialización. Estos hechos, así como la impunidad en el caso del asesinado de Diego Felipe, han incrementado notoriamente la aversión hacia esa institución estatal, por parte de un considerable porcentaje de la comunidad grafitera (Figura 153).

En la ciudad –al igual que en otras urbes del mundo- proliferan muros, puentes y *spots* que son utilizados por los grafiteros para enunciar dicha repulsión, mediante imágenes o expresiones que ridiculizan a los representantes de la autoridad dejando en entredicho su prestigio, capacidades y honestidad. Ejemplo de ello es el acrónimo A.C.A.B [108] o los recurrentes cerdos en cuyo kepis a cambio de la insignia policial, destella el signo pesos (Figuras 154 y 155).



Figura 153. Cra. 8 - Cll. 10 Capitolio Nacional. Colección C.C.Sora. Abril 15/2017(Autor: sin establecer)



Figura 154. Av. El Dorado base puente peatonal Cra. 45.Colección C.C.Sora Junio 14/2017 (Autor: Pigz)



Figura 155. Cra. 9 - Cll. 127 I.P.N. Colección C.C.Sora Abril 23//2017 (Autor: Carsal)

[108] A.C.A.B. 'All Cops Are Bastards' (Todos los policías son bastardos).

3.1.2 Mesas de Grafiti.

"Las mesas de grafiti deben contribuir a la trasformación de los distintos imaginarios que hay en la ciudad y en la sociedad". Cest.

Líneas atrás se indicó cómo surgió la idea de las Mesas de Grafiti en la ciudad. Sin embargo, con el propósito de ahondar un poco más sobre sus dinámicas y escuchar las propias voces de sus artífices, se hizo presencia -de manera camuflada pero cumpliendo el requisito de la inscripción previa- en el Encuentro distrital de las mesas locales de grafiti: 'Más allá de los muros'[109]. La finalidad de ese espacio de encuentro participativo con líderes de la mayoría de las localidades y miembros del gobierno distrital, era compartir experiencias, inquietudes, repercusiones, acciones y estrategias para la promoción de la Práctica Responsable del Grafiti, que desde cada mesa local, logre articularse en una gran red a nivel distrital, de modo que fortalezca permanentemente el ejercicio de la ciudadanía a través de las prácticas artísticas y culturales. Aquel ejercicio participativo resultó bastante novedoso e ilustrativo y contribuyó para la comprensión de muchas acciones que ocurren en la ciudad y que el desprevenido espectador desconoce casi por completo.

La agenda de trabajo incluyó una retroalimentación sobre las regulaciones existentes, conversatorios de artistas que lideran las mesas en cada localidad, la propuesta de una ley a nivel nacional que proteja a los grafiteros, nuevas convocatorias para becas y estímulos, como también algunos pormenores a la luz del nuevo código de policía.

Inicialmente el gerente de Juventud del Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal IDPAC (John Franklin Pardo Sánchez) señaló la importancia y razón de ser de las mesas condensadas para este documento en los siguientes términos:

[109] Encuentro desarrollado en la Biblioteca de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Cra. 4 # 22-61) el 02 de septiembre de 2017

- Son espacios autónomos que se regulan o están dinamizados a partir de los intereses de quienes se vinculan o asocian, es decir, logran articular los intereses de personas (artistas) que quieren hacer cosas y se asocian para hacerlas colectivamente.

- La importancia de esas mesas no es para la ciudad sino para la ciudadanía y radica en la potencialidad de cambio y transformación que se puede dar a través del grafiti y el arte urbano.

- Es una visión reduccionista, considerar a las mesas simplemente como un vehículo para pintar; su importancia real radica en poder establecer objetos y objetivos de cambio, asociarse para implementar o transformar algo, impulsar el diálogo y llevar el arte a otros sectores sociales (inclusión social).

- Una mesa de grafiti debería tener -entre sus propósitos- un uso pedagógico del grafiti y el arte urbano, es decir proponer y generar transformaciones políticas alrededor de estas prácticas.

- Además del uso y potencialidad estética que se dan alrededor de la práctica del grafiti, las mesas igualmente pueden impulsar la reivindicación y exigibilidad de derechos. De igual manera, potencializan el diálogo social, generan convergencia dialógica a partir de la disimilitud iconográfica; realizan y propician miradas más amplias en torno a estos lenguajes.

- Las mesas de grafiti pueden ser un motor para des-marginalizar el grafiti y transformar los imaginarios (vandalismo) urbanos en cuanto a su percepción. Es decir, generar procesos pedagógicos que le enseñen a la población los distintos matices del fenómeno.

- Deben ser reconocidas y constituirse en la primera instancia que, desde la localidad, generen el diálogo social desde lo público y brinden asesoría y pedagogía a la comunidad en torno a estos lenguajes alternativos de expresión. Un nombre, una nota o un grafiti escrito en las puertas o en

las esquinas, son nuevas formas de participación ciudadana (allí surge el debate si es la mejor forma de participación).

- Pueden articularse con otras organizaciones para potenciar este dialogo social (ambientalistas, animalistas, barristas).

Luego de su intervención, y a raíz de los recientes episodios de 'tapada' de murales en la zona de La Candelaria, el desacuerdo de la mayoría de asistentes se unificó en el siguiente interrogante: ¿De qué manera se está fomentando esa práctica responsable de grafiti –de la que tanto habla el gobierno distrital en cabeza de Enrique Peñalosa, si por otro lado se están borrando indiscriminadamente decenas de piezas que fueron ejecutadas de manera responsable? ¿Cuál es entonces el sentido de exigir responsabilidad si los muros pintados responsablemente fueron tapados? La discusión, las contradicciones y las discrepancias fueron evidentes. De todos modos, las actividades programadas debían proseguir (Figuras 156 y 157).

Seguidamente Cheché (César Rubio, ex integrante de toxicómano callejero) esbozó que deben establecerse unas regulaciones para el uso del espacio público (enfatizó que 'es de todos') y así evitar inconvenientes a la hora de convivir en él. Igualmente señaló que:

- Esas regulaciones tienen que ir guiadas tanto al acceso que tenemos frente al espacio público, a su goce y disfrute, como frente a las condiciones de uso que se dan en él. Las administraciones distritales o nacionales crean normas y códigos para ese uso del espacio público, no obstante, éste se caracteriza por unas dimensiones simbólicas, económicas, culturales y sociales que tienen los individuos a la hora de relacionarse con ese espacio.

- Es en esas condiciones de uso, en esas dimensiones simbólicas, donde se genera la apropiación y habitabilidad de las calles de la ciudad. Es a través de ellas, donde los escritores y artistas urbanos

proyectan sus acciones, des-limitando esos modelos normatizados, generando nuevos significados o modos de habitarla[110].

- La tensión se origina cuando los escritores tratan de trasgredir esos límites impuestos por las instituciones, a través de la generación de códigos y símbolos que les permiten identificarse, reunirse bajo un interés común y obtener un reconocimiento mutuo.

Cheché considera que es muy importante reconocer y aceptar las diferencias que convergen a la hora de hacer grafiti o murales, y añade que podrían intentar organizarse bajo un propósito común, para que esas luchas de apropiación simbólica y física de espacios reduzcan las rencillas y problemas de convivencia que se han presentado entre los practicantes de estos lenguajes alternativos de comunicación. "Hacer parte de un colectivo significa que, a pesar de las diferencias, pueden co- existir organizadamente para perseguir y fortalecer fines, metas y medios comunes". Ese parece ser uno de los aspectos más importantes que brindan las mesas de grafiti, para poder potencializar la participación desde la práctica que cada uno lleva acabo.



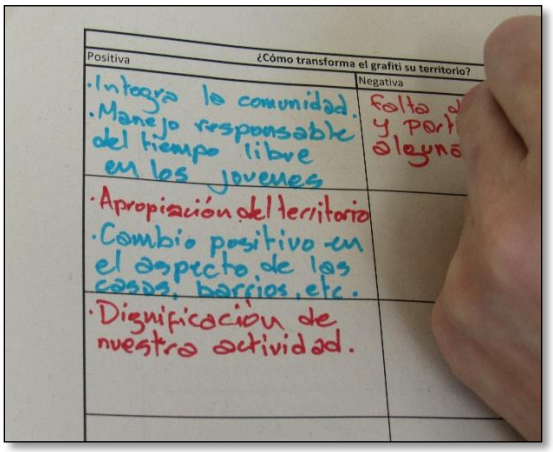


Figura 156 y 157. Encuentro Mesa distrital de Grafiti. Biblioteca Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cra. 4 Cll.22. Colección C.C.Sora. Sept.02/2017 (Artistas ponentes Cest, Cheché)

[110] Cheché no se refiere al espacio público desde lo material, las calles, el mobiliario urbano o los andenes. Se trata de "el espacio público que se construye a partir del uso que se le da, de la circulación que tenga y de las dinámicas narrativas que en él se producen".

Por su parte Cest -joven vinculado con la localidad de Suba- indicó que ser representante ante una mesa de grafiti no significa que deba encarnar el grafiti de toda la localidad. Estos procesos son de quien quiere participar. De acuerdo con su disertación, se destacan los siguientes aspectos importantes:

- La manera de habitar la ciudad: los jóvenes no habitan la urbe de la misma manera que otras generaciones o grupos etarios. Su relación con ella está mediada por múltiples factores.

- Los procesos organizativos, como una mesa local, puede que no representen en su totalidad la práctica de grafiti que se vive en una localidad, pero sí contribuyen a que las personas que están interesadas se organicen en torno a esos fines comunes, a pesar de las diferencias y conflictos que puedan darse, estos colectivos organizados se solidifican en el propio grupo de trabajo.

- Las mesas propician el trabajo participativo y contribuyen a generar identidad en la localidad; han tendido puentes de acercamiento con otras instituciones locales y han llegado a establecer acuerdos con la fuerza pública, por ejemplo.

- Es preciso lograr que las mesas se vuelvan un ente consultor para el distrito, es decir que cuando haya eventos o intervenciones o reportajes, se tenga verdaderamente en cuenta a distintos escritores (no siempre a los mismos). Es preciso, además, generar espacios de concertación y diálogo con otros estamentos distritales para que no exista contradicción al interior de los mismos, pues por un lado, se obtiene apoyo y por el otro se borran indiscriminadamente las obras.

- Incluir en todos los planes de desarrollo de cada localidad -derivado obviamente desde la administración distrital- un proyecto con rubros específicos para crear escuelas de grafiti, independientemente del gobierno o alcaldía de turno.

- La práctica responsable no debe ser entendida solamente como aquella que se hace con presupuesto del distrito, o entonces, ¿Aquella que se hizo de manera auto-gestionada es irresponsable? Es imperioso que se respeten las creaciones que se han realizado de manera auto-gestionada, sin que por ello sean tildadas como prácticas irresponsables.

- Las mesas deben constituirse en escenarios para otorgar profesionalismo y reconocimiento a quienes ejercen esta práctica, reconociendo esta labor pedagógica con un apoyo económico por dicha labor social, de acuerdo con las necesidades particulares de cada localidad.

- Los hechos lo demuestran: En los barrios populares es la misma comunidad la que pide el grafiti y lo acepta. Si los medios masivos de comunicación, cambiaran la retórica negativa que muestran del fenómeno, la gente también cambiaría y lo aceptaría de mejor manera.

Cest reconoce que hay gente que hace grafiti, que pinta en la calle, pero que no gusta formar parte de estos espacios (mesas locales o distritales), razón por la cual deben ser igualmente respetados; continuarán interviniendo espacios vacíos y grises de la urbe, e inevitablemente van a encontrarse escribiendo o pintando en ella.

Posteriormente, Elkin Ramos funcionario de la Gerencia de Artes plásticas de Idartes, socializó las modificaciones que se implementarán en las nuevas convocatorias para becas y estímulos ofrecidos desde esa entidad [111].

[111] Se explicó por ejemplo los requisitos muy puntuales que los artistas participantes deben cumplir para acceder a becas y estímulos. Señaló además, que en la ciudad se están abriendo espacios para ser intervenidos con muralismo y piezas de gran formato, en superficies y escenarios icónicos (principales avenidas, parques, edificios del centro histórico). No obstante, en esta oportunidad y, a diferencia de anteriores convocatorias, se promoverá una vinculación-participación más tangible y directa de la comunidad. Tanto artistas como los propios habitantes de esos territorios, acordarán lo que se plasmará en los muros, de modo que susciten mayor sentido de pertenencia, identidad y significado, en últimas, ellos son quienes deambulan y habitan más asiduamente esos entornos. Se estableció además que habrá un tiempo límite para llevar acabo la intervención, como también el lapso para su permanencia visual, que a partir de ahora será de 2 años, lo que se traduce en renovaciones más periódicas de street art en la ciudad.

Al cierre del evento y a manera de primicia, Gustavo Trejos (padre de Trípido) compartió con los asistentes el bosquejo de la propuesta de la Ley Nacional de Grafiti y Muralismo "Diego Felipe Becerra" (Figura 158). Está en construcción también, que el concejo distrital apruebe el Día distrital del grafiti, en donde participen colegios oficiales de la ciudad con intervenciones de grafiti y muralismo. La propuesta de Ley (que debe ser presentada por un miembro de la cámara de representantes) busca dentro de sus objetivos principales, la participación, promoción, protección, la regulación, circulación y el fomento de la práctica responsable del grafiti. Para ello, se ha conformado un equipo de trabajo interdisciplinario (varias ciudades del país), quienes reciben aportes y sugerencias a través de redes sociales o correo electrónico. El borrador cuenta con un marco jurídico aprobado y se encuentra en etapas de formulación, revisión y concertación. Su estructura contiene *grosso modo*, artículos concernientes a la finalidad propia de la ley, ámbito de aplicación, mesas de grafiti (potenciando su trabajo autónomo a nivel local y departamental), así como decretar el 19 de agosto de cada año como el Día Nacional del grafiti "Diego Felipe Becerra", y la creación de un festival nacional de grafiti, con su respectivo registro de autores, reglamento y disposiciones generales.



Figura 158. Propuesta de la Ley Diego Felipe Becerra. Biblioteca Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cra. 4 Cll.22. Colección C.C.Sora. Sept.02/2017

3.1.3 Estímulos para una Práctica responsable.

Como ha venido indicándose, la instauración de estímulos para los artistas y su obra, surgió desde el acuerdo 482 y subsiguientes, con el fin de abrir líneas de apoyo y fomento para la práctica responsable del grafiti en la ciudad, donde entidades como Idartes y la secretaría de Cultura, recreación y Deportes, establecen la asignación de recursos económicos para honorarios artísticos y la producción de las intervenciones. Allí comenzaron a emplazarse esos enormes murales que gradualmente fueron convirtiéndose en ícono del arte urbano en la capital del país. Obras en gran formato como el Beso de los invisibles, algunas piezas pintadas a lo largo de la calle 26, la carrera 10, el eje ambiental, son entre otras producto de esas primeras semillas que germinaron gracias al establecimiento de tales estímulos. A partir del 2012 se abrieron numerosas convocatorias por parte del gobierno distrital de aquel período, con el objeto de intervenir calles, culatas y muros cuyo aspecto transmitía abandono, descuido, decadencia y frialdad.

Ese hecho, comenzó a despertar en el contexto local, nacional y mundial, el reconocimiento de la existencia de nuevas prácticas culturales y artísticas que estaban gestándose en la capital. La difusión de aquellas acciones gráficas traspasó fronteras, llegando a muchos lugares del mundo, gracias a las nuevas posibilidades tecnológicas de los medios de comunicación. La ciudad comenzó a recibir la visita de muchos artistas extranjeros provenientes de distintas latitudes, en donde las medidas restrictivas que prevalecen en ellas, coartan en buena medida sus ansias y pulsiones expresivas y creativas, encontrando en Bogotá mayor complicidad y oportunidades.

El rostro de algunos rincones -especialmente del centro de la ciudad- comenzó a transformarse sustancialmente. El muralismo estaba dándole una nueva fuerza vital a la polis, denotando que ella está viva y ofreciendo nuevas maneras para ser percibida y recorrida. Las calles hablan (aunque muchas veces no se las escuche) y de sus esquinas emergen constantemente cientos

de imágenes, mensajes, estilos, que narran historias que parecen ser infinitas. Los autores fueron convirtiéndose así mismo en receptores y consumidores de arte urbano multi-estilístico y poli semántico. Aquella apertura provocó desde ese entonces, múltiples recorridos de ciudad, en donde cada día se hace más frecuente registrar con cámaras fotográficas o dispositivos celulares la abundante producción y colección de imágenes efímeras que acrecienta el álbum de la ciudad.

La idea del portafolio de los estímulos ofrecidos por la alcaldía, concretamente desde Idartes, ha generado también diversas reacciones. Aquellos escritores *underground* se rehúsan a participar en las convocatorias pues no desean traicionar su férrea idea de ejercer su práctica en pleno ejercicio de libertad, sin ataduras ni mediaciones desde la institucionalidad. Otros en cambio, son menos herméticos y conjugan los dos momentos. También se da el caso de que siempre se postulan a las convocatorias y la mayoría de veces resultan beneficiados, pues cumplen cabalmente los requisitos exigidos.

Tanto en las plataformas virtuales, como en periódicos y redes sociales, la alcaldía, Idartes y demás dependencias relacionadas, se publican todos los pormenores de las convocatorias de los programas distritales de estímulos para la cultura, específicos para diversos lenguajes, medios expresivos y técnicas. Para el caso particular de los artistas visuales urbanos, busca que quienes se comunican con imágenes, participen en eso que precisamente saben hacer [112]. Aunado con procesos y propuestas desde, para y con la comunidad, como se mencionaba anteriormente. Fruto de esas convocatorias se han adelantado procesos de formación con habitantes en calle, programas

[112] Grosso modo, las convocatorias que por lo general se llevan a cabo anualmente, presentan una estructura similar compuesta entre otros, por los siguientes elementos: Información general, Descripción, Número de estímulos y valores económicos de los mismos, Propuesta, Formación, Criterios de evaluación, Seguimiento, Cronograma, Requisitos de participación, Documentos formales, Entrega de la propuesta y documentación formal, Verificación de propuestas, Causales de rechazo, Evaluación de las propuestas, Jurados, Comité académico de la beca, Ganadores, Otorgamiento de la beca, Documentación requerida para aceptar el estímulo económico, Desembolso, Derechos y Deberes del ganador del estímulo económico.

de investigación, procesos de creación y formación en comunidades vulnerables, generando gran impacto en algunos sectores de la ciudad.

Otro campo de acción que en el último trienio ha venido gestándose, es la inclusión de los 'Entornos escolares', para el fomento de esta práctica visual y ofreciendo estímulo para sus artífices. En este caso, además de instituciones mencionadas, la secretaría de educación adelanta acciones dentro de un programa que busca acercar a los jóvenes para mejorar su experiencia en la escuela y territorios aledaños, incrementando la percepción de seguridad, paz, sana convivencia, apropiación del espacio público, competencias ciudadanas entre otros fines.

3.2. Dinámicas de recepción (tendencias e imaginarios urbanos)

3.2.1 Aproximación de la Imagen: Indiferencia, Contemplación, Participación.

> "La gente no del gusta del grafiti, simplemente porque no lo entiende. Cuando usted entiende el grafiti, ve que muchas cosas suceden, es una manera en que la gente habla el uno al otro." Camilo Fidel López

Hasta esta instancia, se han vislumbrado preludios, pioneros, estilos, artífices, censura o estímulos y regulaciones en torno al grafiti y al *street art* en la capital del país. Sin embrago, este ejercicio investigativo quedaría inconcluso si no se abordasen algunas dinámicas inherentes a su recepción. Aproximarse y escuchar el sentir de las voces ciudadanas, permite ampliar mucho más esa visión que se tiene respecto del fenómeno que ha venido abordándose.

El primer punto de partida para intentar satisfacer tal intención, es el que brinda el profesor Fernando Vásquez Rodríguez[113], quien a partir de su ensayo 'Más allá del ver está el mirar' (pistas para una semiótica de la mirada) propone una serie de distinciones que resultan pertinentes para determinar la manera (s) en que los transeúntes y espectadores en general, llevan a cabo esos actos

[113] Ensayista y Licenciado en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Ha sido Director del Departamento de Expresión y profesor del área de semiótica en la Facultad de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana.

perceptivos, en este caso concreto, frente a los diversos estímulos gráficos que pululan en la urbe. Vásquez considera que "el ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención; el mirar, en cambio, es cultural, mediato, determinado, intencional". En ese orden de ideas, es posible comenzar a interrogarse y establecer diferencias en la manera en que las personas asumen esa relación con la escritura y pictografía parietal. Más adelante añade:

El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria. Para el ver, la desnudez; al mirar, el desnudo. En la desnudez se está; al desnudo se llega. He aquí una distinción paralela a la que hay entre placer y goce. El placer, cercano a los órganos; el goce, vecino de la imaginación. Ver y mirar. El ver busca cosas; el mirar, sentidos (Vásquez, 2002 p.2.). Desde esa perspectiva, podría sugerirse una primera conclusión: es preciso educar la mirada, para intentar realizar una aproximación más significativa de la gráfica presente en los lienzos murales de la ciudad. Mirar atentamente los detalles que a diario emergen en inmaculados soportes u tantos otros que se sobrescriben como palimpsestos urbanos en constante actualización. Se precisa de una mirada que cuestione, que infiera, que encuentre detalles y posibilidades hermenéuticas polisémicas, que reconfigure realidades, contrario al primer nivel que brinda el acto fisiológico del ver.

Tanto las firmas, las palabras escritas o ensambladas con cintas, los carteles, las pegatinas, hasta proyectos más elaborados de arte urbano generan en el espectador diferentes respuestas. Muchas veces aquella comunicación visual se da de un solo vistazo, en segundos, a través de los cristales del transporte público, rumbo al lugar de trabajo, estudio o residencia. Dado que las distancias y tiempos de desplazamiento para miles de habitantes toman tiempos considerables, es

factible permitirse un descanso visual que rompa la monotonía del cemento gris, abundante en sus puentes, muros de contención y demás edificaciones monocromáticas.

Cada vez que se transita por determinado lugar, cierto ícono se torna familiar, al llegar ahí la mirada se vuelca hacia ella, probablemente por fuerza de la costumbre. Se tiene certeza que siempre está allí. Incluso ciertas obras de arte urbano se han convertido en coordenadas de georreferenciación para orientarse en la metrópoli. Cuando se viaja por ella, muchas cosas pasan por la mente. Habrá quienes piensen en esas representaciones gráficas más acuciosamente que otros. Algunos conocerán de técnicas y estilos, otros se preguntarán cómo se subieron a esos techos o vallas, cuáles riesgos corrieron y cómo lograron su objetivo sin ser descubiertos. Otros renegarán al ver la ciudad con nuevas inscripciones cada vez; habrá quienes intenten des-encriptarlas y tantos más, se dejarán cautivar por el ritmo, color, efectos de tridimensionalidad o nivel de mímesis que proyecten las obras.

Son tantas realidades que acontecen en la urbe, que algunos las cantan a través del rap y muchos más las pintan o estampan en los muros, siempre con una intención de congregación. Subyace entonces la idea de concebir el espacio público como un entorno participativo y por ello deben intervenirlo y poner en circulación toda suerte de imágenes (mejor si están por fuera de los estándares de las oficiales). Ya lo decía el colectivo Excusado Printsystem “el espacio público es una experiencia que atraviesa todas las formas de urbanidad en donde todos somos en algún momento habitantes o espectadores en un ejercicio constante de urbanidad de la vida en sociedad” (Cerón, 2007p. 30). De igual manera, este crew pionero, considera esta apuesta gráfica como un ‘antídoto contra el mercantilismo’, dado que se funde en el muro burlándose de la propiedad privada. Al estar inoculado en el espacio público tiene autor, pero no un dueño específico, se

publicita a sí mismo y encarna un espíritu trasgresor y desafiante que convoca reacciones, diálogos, interacciones y por supuesto miradas y disímiles sensibilidades.

Por tratarse de una manifestación humana, creativa, propositiva, alternativa, buena parte de su producción ha entrado a formar parte del arte urbano. Es bien sabido que entrar a definir lo que es arte o no, no es asunto sencillo, pues el concepto anquilosado de décadas o siglos pasados, ha mutado, tanto que las dinámicas del pensamiento estético actual, están decretando otros preceptos conceptuales. Precisamente buscando luces para esta investigación, otro importante referente consultado fue José Jiménez[114], quien revela que un rasgo característico de la sensibilidad moderna es precisamente el desarrollo y ejercicio de la capacidad de juicio crítico, el cual a su vez debe ser ejercido con independencia. Indica, además, que los "artistas de nuestro tiempo se dirigen a un público activo, no a meros «contempladores» pasivos. Y precisamente la configuración de lo que podemos llamar un «nuevo espectador» es uno de los elementos que de forma más importante interviene en el perfil del arte de nuestro tiempo." (2002 p. 49). Arte que a todas luces es indefinido, mutante, móvil.

En ese orden de ideas, es de interés para este trabajo analizar la manera como los espectadores o transeúntes se acercan a esas obras de arte urbano presentes en la ciudad. Para empezar, es preciso indicar que la ciudad, además de ser esa configuración física o espacial, se constituye asimismo en una construcción socio-cultural, donde se expresan tanto las dinámicas hegemónicas y dominantes de la sociedad, como también sus ***contestaciones,*** generalmente bajo formas de resistencia gráfica, marchas en las calles y opiniones a viva voz o en red. Las primeras,

[114] Nacido en Madrid, es Doctor en Filosofía y se ha desempeñado como Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid. Precisamente el libro Teoría del arte, del cual se han retomado pensamientos relevantes que se compartirán e oportunamente, fue merecedor del Premio Europeo de Estética.

es decir, las esferas institucionales por lo general conciben el grafiti como suciedad, contaminación, y alteración del 'orden' de la ciudad; las segundas, como mecanismo alternativo de comunicación que le da voz a los sectores marginados, a través de inscripciones incisivas y recurrentes sobre abundantes lienzos parietales. Baudrillard las describe como acciones que "explotan para ser proyectados en la realidad como un grito, como interjección, como anti-discurso, como rechazo de toda elaboración sintáctica" (1980, p. 93). Sus escritores las emplazan sobre los muros blancos de las urbes, hecho que para algunos sectores de la población refuerza el imaginario de suciedad; se trata de lugares no autorizados y por ello deben eliminarse. Por tanto, aquellos espacios de intercambio simbólico deben cubrirse, pintarse de nuevo.

Son esas esferas hegemónicas, las que en Nueva York, otras ciudades del mundo y recientemente en Bogotá, han instaurado o han intentado implementar la teoría de las ventanas rotas[115], promoviendo la estigmatización y cero tolerancia hacia ciertas acciones urbanas, incluido el grafiti. Bajo esta premisa, recientemente -en jornadas sabatinas y dominicales-, algunos voluntarios y empleados de empresas privadas o del mismo distrito, se dieron a la tarea de tapar con pintura cientos de metros de fachadas que destacaban con vistosos murales especialmente en el céntrico sector de la Candelaria. Las respuestas no se hicieron esperar y la mayoría de reacciones estuvieron a favor de los artistas urbanos; decenas de usuarios, especialmente a través de redes sociales, criticaron aquellas 'jornadas de embellecimiento y restablecimiento de fachadas' como

[115] En distintos medios de comunicación de circulación nacional, tanto el alcalde mayor, como el secretario de seguridad distrital, han hecho analogía de lo que acontece en los muros capitalinos, con el experimento de los 'cristales rotos', atribuyendo a la escritura mural, abandono, deterioro, ausencia de la ley, inseguridad, problemas de convivencia y criminalidad. Tales afirmaciones, generaron por supuesto, el descontento de los miembros de la comunidad grafitera, quienes consideraron un despropósito haber sido comparados con estamentos que, según ellos, verdaderamente ocasionan delincuencia y deterioro en la ciudad, dirigiendo tales acusaciones hacia la clase política corrupta que incurre en detrimento patrimonial de los recursos y bienes estatales. Por razones obvias, dicha teoría tiene tanto simpatizantes como detractores; estos últimos consideran que es irresponsable, tendencioso e incluso peligroso asegurar que el grafiti es detonante de la inseguridad que se percibe y evidencia en algunos sectores de la ciudad.

algo arbitrario que atentaba contra el arte y la libre expresión (este hecho puede equipararse con el referido en el documental Cuidad gris, acaecido en Sao Paulo). Tal confluencia o choque de opiniones, medidas y regulaciones, ciertamente no es impedimento para que los escritores detengan su accionar. Al contrario, muchos aprovecharán esta nueva condición de los muros-lienzo, para arremeter con más ahínco y continuar dejando su impronta por toda la ciudad. Esa es la dinámica de la escena, realizar grafiti, taparlo (incluso por otros grafiteros) y volver a escribir (Figuras 162 y 163), a pesar de las regulaciones o restricciones implementadas.



Figura 162. Cra.2 Cll.12B (Calle del embudo) Colección C.C.Sora. Julio 24 /2016 (Autor: Seta Fuerte y otro)



Figura 163. Recuperada en: http://cartelurbano.com/noticias/adios-los-murales-de-la-candelaria agosto 17 /2017 Captura de Jahir Dimaté.

Por otra parte, y además de las consideraciones realizadas hasta esta parte del documento en torno al grafiti y al *street art* en la capital del país (antecedentes, pioneros, estilos, artífices, censura, estímulos, regulaciones), resulta de gran interés para este trabajo analizar precisamente, la manera como los espectadores o transeúntes se acercan a esas obras de grafiti y arte urbano presentes en la ciudad. Este ejercicio investigativo quedaría inconcluso si no se aborda en algunas dinámicas inherentes a su ***recepción***. Aproximarse y escuchar el sentir de las voces ciudadanas, permite ampliar mucho más la visión que se tiene respecto del fenómeno que se ha venido trabajando.

Justamente por ello, y buscando luces para esta investigación, se llegó a otro referente importante: José Jiménez[116], quien revela que los artistas de estos tiempos se dirigen a un público activo, no a meros 'contempladores' pasivos. Esa configuración de lo que él ha dado en denominar "nuevo espectador" es uno de los elementos que, de forma más importante, interviene en el perfil del arte de los actuales momentos. Así mismo señala que "un rasgo característico de la sensibilidad moderna es precisamente el desarrollo y ejercicio de la capacidad de juicio crítico, el cual a su vez debe ser ejercido con independencia (2002 p. 49)". Las manifestaciones que se establecen en la escena artística actual, no permiten formular una única concepción sobre lo que es arte; al contrario, deja entrever que se trata de un hecho mutante, móvil, que no puede definirse a la ligera, ni desde un solo punto de vista. Desde esa perspectiva, se amplían las posibilidades y es posible entonces inscribir en esta categoría las creaciones murales urbanas.

Es obvio que las dinámicas y los escenarios actuales distan mucho de aquellos 'rituales sacros' cuando de acceder a un producto creativo, por lo general perteneciente a las bellas artes, se trataba. Si bien, en los planteamientos del teórico alemán Hans Robert Jauss se reconoce esa relación dialógica entre la obra (en principio literaria, pero adaptable también al contexto del arte urbano) y su público lector o audiencias, *la teoría de la estética de la recepción*, se permite situar al ciudadano espectador como parte primordial de esta triada, otorgándole un lugar preferente en su ejercicio hermenéutico con relación a la obra, posibilitando una relación interactiva, dinámica, abierta y dialógica, encaminada a ***enriquecer la experiencia estética*** mediante la ***construcción de significados***, los cuales pueden confluir o disentir con los sugeridos desde el punto de vista del

[116] Nacido en Madrid, es Doctor en Filosofía y se ha desempeñado como Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid. Precisamente el libro Teoría del arte, del cual se han retomado pensamientos relevantes que se compartirán oportunamente, fue merecedor del Premio Europeo de Estética.

autor. Una de esas vías la constituye el planteamiento de Jauss, referente al 'horizonte de expectativas', en tanto método de reconstrucción que enlaza la codificación misma de la obra (hecho fijo), con los saberes previos, intereses, experiencias, aportes, interrogantes, elaboraciones simbólicas que se gestan desde la mirada y sensibilidad del espectador (hecho variable).

De acuerdo con los actuales escenarios del arte, es precisamente el público, quien está invitado a participar, a interactuar, a proponer y por qué no, también a intervenir y a apropiarse de espacios y territorios; no solamente como agente decodificador sino co-creador. La estética de la recepción plantea también la idea de la ***interacción***, como una de las características del pensamiento estético de estos tiempos, dinamizando sus procesos y propuestas artísticas y contrarrestando la pasividad del espectador que lo identificaba en momentos pretéritos de la historia del arte. Frente a estas nuevas aperturas, Jiménez refiere que "el proceso creativo queda desligado de su vieja aureola teológica y el artista deja de ser equiparado con un dios"; del mismo modo, "la propuesta artística deja de ser un producto final, clausurado, y se convierte en un punto de partida, abierto al estímulo mutuo y la recreación de las sucesivas instancias de intervención de los distintos sujetos que a ella se aproximan" (2002, p.223).

Como se ha dicho anteriormente, *el tag*, las piezas de *wild style*, las bombas ilegibles, encuentran en la misma comunidad grafitera sus principales lectores, no así el público masivo. Mientras unos ven rayones, los otros leen lo que allí se ha inscrito. En este caso el grafiti disgrega; se rechaza lo que no se entiende. No ocurre lo mismo con la pieza mural, la cual la mayoría de veces congrega, debido al uso de imágenes en su mayoría más familiares a sus sentidos. En este caso, el receptor tiene más posibilidades para ejercer sus facultades críticas, hermenéuticas y propositivas. Como dice Jiménez, cuando habla de la '*desacralización del arte',* el espectador establece una relación de horizontalidad con el productor de la obra y lo hace de manera más

colectiva que meramente individual e intimista. Es frecuente ver grupos de personas intercambiando percepciones frente a un mural o una exposición de arte urbano, que un encuentro solitario y retraído.

Uno de aquellos ejemplos de recepción interpretativa, hallado en los diversos periplos urbanos, se produjo frente a la intervención mural de Bastardilla [117] realizada en 2015. En este caso las opiniones recaudadas por un grupo de comerciantes que accedió a ser entrevistado[118], se referían a la obra como la representación de 'don Luis' un sencillo vendedor en el espacio público del sector. Mencionaron que el "mural refleja que cada persona es un mundo diferente, que puede proveer semillas de vida en este inmenso universo y ese hecho de generosidad nos hace infinitos". Indagando se accedió al blog de la artista y se encontró que la propuesta planteada originalmente por ella, busca rendir tributo a la memoria de Ana Fabricia Córdoba, líder comunitaria, desplazada por la violencia paramilitar en la región de Urabá y asesinada en 2011, por defender los derechos de tantas víctimas del conflicto armado en esa zona del país (Figura 164).



Figura 164. Ana Fabricia Cra. 13 - Cll.16A. Colección C.C.Sora. Junio 16 /2017 (Autor: Bastardilla)

[117] Bastardilla es una artista que ha logrado mantenerse en la clandestinidad. Catalina, su yo original, desarrolla una propuesta artística con un mensaje y un estilo pictórico bastante contundente. Cuestiona la sociedad latinoamericana que no ha logrado despojarse de la violencia, los abusos y la vulneración de los derechos humanos, particularmente en contra de la mujer. Su mensaje también aboga por un adecuado manejo de los recursos naturales y el amor como contraparte de la violencia.

[118] Diálogo informal con comerciantes de la carrera 13 en el centro de la ciudad. , efectuado el 16 de junio de 2017.

Como puede inferirse, la interpretación de estas personas es igualmente válida; aunque se trata de personajes diferentes, coincidieron sin proponérselo, en visibilizar a seres humanos que irradian luz en medio del caos de la sociedad. Ésta, como tantas otras obras, suscita convergencias y divergencias exegéticas. La postura de los espectadores y su aproximación a la obra es heterogénea, plural, dinámica, polisémica. Parafraseando a Jiménez, se ha sustituido esa antigua actitud reverencial e inmutable, por una activa e incluso vindicativa por parte del nuevo espectador.

De otro lado, el profesor hispano-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez plantea una serie de consideraciones en torno a la relación tripartita que se establece entre el autor, la obra y el receptor, la cual, como se sabe a lo largo de la historia, ha privilegiado a uno u otro de sus tres componentes. Es posible entablar entonces algunas conexiones entre los planteamientos de este autor y lo que evidencia la escena del arte urbano en la capital del país, concretamente, a partir del papel del receptor como sujeto partícipe de la creación artística, enunciado en su obra 'De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación'. Sánchez Vásquez recoge los planteamientos de Iser y Jauss, al considerar que 'el texto sólo tiene un sentido potencial que, al actualizarse en el proceso de su recepción constituye la obra, sin la actividad del receptor no hay obra, dado que ésta sólo se constituye en su encuentro, interacción o diálogo con su receptor'. Sin embargo, se aventura a plantear una 'interacción estrecha entre la obra y el público', una especie de ***co-autoría,*** la cual experimenta unas dinámicas tanto interesantes como revolucionarias. El receptor se convierte en ***co-creador***, agente protagonista, dinámico y participativo. Su intervención no sólo es mental, sino también práctica y material; entra en la obra, e incluso establece relaciones entre lo real y virtual, gracias a la incursión de las nuevas tecnologías en los campos del arte.

Precisamente ese parece ser el objetivo de algunos programas de revitalización que viene adelantando el distrito (junto a la empresa privada) y colectivos independientes al margen de los

estímulos que ofrecen estas entidades estatales. Su propósito consiste en llevar el arte urbano a los barrios, a los sectores populares (invasiones algunas veces) promoviendo la participación activa de sus habitantes. K-no Delix, un activo artista urbano de la localidad 19, abiertamente manifiesta que 'le gusta pintar en la periferia, en diferentes sectores donde las personas lo crean imposible, porque de ese modo se llega a la gente más vulnerable; ellos aprenden a ver el graffiti y el arte urbano de una manera totalmente diferente', comenta en una entrevista radial.

Desde esta perspectiva participativa y co-creadora, están gestándose acciones de respuestas y cambios en la visión de mundo (en sus imaginarios colectivos), en los ciudadanos habitantes y en los transeúntes de aquellos territorios intervenidos, mediante producciones muralistas, trabajos de sensibilización, talleres de formación, capacitación en técnicas expresivas etc. Además de los macro murales mencionados anteriormente, en la ciudad surgen más iniciativas que buscan que la comunidad no sea simplemente un elemento pasivo, sino un agente que se integre verdaderamente a la producción de símbolos y significados en los muros, las calles de su barrio, su entorno, la ciudad. Esas experiencias de interacción, participación y co-autoría son las que persiguen y propician algunos *crews* como Machete o Atrapasueños Relato Urbano[119]. Su trabajo auto gestionado se centra desde, con y para la comunidad, bajo premisas fundamentales como la visibilización, revitalización y transformación de espacios, desmitificación de la idea de vandalismo con la que se asocia comúnmente las acciones gráficas en el espacio público,

[119] El portal de Wikipedia define el término Atrapasueños como un adminículo hecho a mano, cuya base es un aro fabricado tradicionalmente con madera de sauce, con una red en su interior y decorado con diversos objetos (comúnmente plumas). Según la creencia popular, su función consiste en filtrar los sueños de las personas, dejando pasar solo los positivos; aquellos que no se recuerdan descienden por las plumas y las pesadillas quedan atrapadas en las cuentas de piedra para ser quemadas con la luz del día, para que no se cumplan. Una intención similar es la que persigue Javier Almirón. mediante su proyecto de integración, participación e intervención. Aunque lleva poco más de 2 años viviendo en Colombia, en Bogotá el número de colegios intervenidos se acerca a la decena. Dicho proyecto surgió en su barrio natal en Mar del Plata y ha comenzado a sembrarlo en distintos lugares de Latinoamérica y zonas del país marginalizadas por el conflicto armado y otras sombras de deshumanización.

promoción del trabajo colaborativo y la consecución de los sueños como algo que siempre debe estar presente, en la mente de los chicos de las escuelas y en general de las comunidades en donde se han desarrollado estas propuestas de intervención artística.

Una de las evidencias de participación y co-creación es la que promueve Atrapasueños. Esta reciente iniciativa puede abreviarse metodológicamente así: Javier Almirón, su gestor principal socializa el proyecto en algunos colegios oficiales de la ciudad. Luego de contar con el aval de las directivas del plantel educativo, los niños, niñas y jóvenes redactan cartas o pequeños textos en donde escriben sobre sus sueños. A partir de allí, se construye un macro texto (con miras a la publicación de un Libro), que es compartido con los artistas inscritos y seleccionados previamente (mediante convocatoria y cumplimiento de ciertos requerimientos). Ellos con su estilo y creatividad, transforman tales palabras en metáforas con formas, imágenes y colores. De igual manera, los estudiantes participan pintando, fondeando o tienen su propio espacio al interior del colegio para construirlo colectivamente entre ellos mismos. Tanto en los colegios Juan Lozano y Lozano, como República Dominicana (ubicados en la localidad de Suba), durante el desarrollo de la propuesta de intervención, se percibieron estas experiencias artísticas como espacios para fomentar la sana convivencia, el respeto por la diferencia y la participación colaborativa, a pesar de las condiciones climáticas y vicisitudes que surgieron inesperadamente. (Un buen número de padres de familia se mostró activo y copartícipe durante todo el proceso). La entrega de los murales a los colegios y al extorno próximo se convirtió también en un espacio de interacción, alegría, festejo, sentido de pertenencia e identidad.



Figuras 165, 166. Murales Colegio Juan Lozano y Lozano. Cra. 99 - Cll.154. Colección C.C.Sora. Mayo 9 y 13/2017 (Autores: Nativa, Agus Rúcula, Lo2s, Sapiens, Teck 24, La del Rio y otros)

Es posible afirmar que aquellos proyectos artísticos desarrollados en espacios públicos de la urbe, evidencian tanto su componente productivo-creativo *(poiesis)*, una variable conciencia receptiva *(aisthesis*), al igual que una intención comunicativa, emotiva y liberadora (*catharsis*). En estos casos, el arte acerca, puede provocar sensaciones que mejoran el estado de ánimo, convoca, libera, transforma, produce nuevos imaginarios que visibilizan una ciudad viva, democrática (en la medida en que está expuesto para todos sin restricciones), que se renueva y se representa simbólicamente, que puede cuestionar, que tiene la posibilidad de ser agente catalizador de procesos, que puede contar historias y despertar miradas, en tanto aquellas experiencias estéticas que se ponen a la vista de miles de ciudadanos transeúntes desencadenan numerosas y disímiles reacciones (complacencia, rechazo, enfado, complicidad, identidad, sorpresa, interrogantes) derivadas igualmente por diversas circunstancias (ubicación, contenidos temáticos, originalidad, impacto visual, tiempo de permanecía a pesar de tratarse de producciones efímeras etc.).

Aquellos archivos en fuga o *tatuajes de la ciudad* (en palabras de Baudrillard) dotan de identidad y singularidad cada vez más a las urbes, sobre todo, en aquellas donde la legislación imperante, permite –paradójicamente- ciertas libertades expresivas, como ciertamente ocurre en Bogotá.

En medio de las salidas de campo, también se observó que, desde la cotidianidad, el tiempo para la contemplación del arte parietal es mínimo, casi indigerible, fugaz. Cabe resaltar, eso sí, que cuando la cámara enfocaba una imagen, la mirada de un buen número de transeúntes curiosos que deambulaban, se detenía y también se posaba sobre la misma imagen. Su atención también era capturada y a partir de ese instante, se tomaban un tiempo para observarla. Luego interrogaban, entablaban diálogos cortos con la investigadora e incluso mostraban admiración sobre las obras que antes pasaban desapercibidas ante sus ojos, pero que, a partir de esa confluencia de miradas, fueron percibidas con mayor cuidado e incluso interpretadas o enjuiciadas estéticamente.

No obstante, distintas reacciones se suscitan cuando se trata de recorridos concertados a manera de '*tours'* o la visita a exposiciones de *street art* en lugares más convencionales como museos o galerías (como se verá más adelante) en donde las percepciones cambian. El público asistente a dichas muestras, por lo general lleva consigo una mirada más amplia, estructurada y familiarizada con estos lenguajes gráficos urbanos. Distingue autores, técnicas, estilos; reflexiona, especula, infiere o propone interpretaciones a partir del contacto con la obra. Se acerca o toma distancia sobre la intención comunicativa que la obra lleva consigo. O sencillamente se deleita y complace con los trazos, formas, texturas y colores que ella evidencia o sugiere.

Por último, se comparte una singular experiencia que amalgama la participación del espectador y su inmersión e interacción con la obra mural pintada originalmente. La imagen habla por sí misma, pero la fotografía, producto de dicha intervención, sin lugar a dudas constituye la génesis de un nuevo hecho estético co-creado, al parecer intencionalmente, aunque de manera efímera. El muro y la obra seguramente ya no existen, mas la captura de su registro sí (Figura 167).



Figura 167. Recuperada https://www.facebook.com/luisantonio.buitragobello (Pieza mural de Toxicómano)

3.2.2 Voces de receptores prosélitos.

En ese abordaje sobre la manera en que el público observa las acciones gráficas instauradas en el espacio urbano, su confrontación, lectura, aproximación o apropiación de las mismas, las voces de algunos propietarios y transeúntes fueron interrogadas y escuchadas. Para esta parte del documento se eligieron algunas que, dados los contrastes que presentan, enriquecen las variables de la investigación.

En primer lugar, merece especial atención el hecho de que, los eventos de grafiti y arte urbano están siendo visitados y registrados cada vez por más personas: estudiantes, investigadores, periodistas culturales, artistas, blogueros, fotógrafos o sencillamente por admiradores de estos lenguajes alternativos de comunicación. En medio de aquellas travesías, apareció Enrique Cuartas[120], un administrador de empresas, periodista, aficionado a los eventos tecnológicos y culturales y manifiesto 'admirador-cazador' de la obra de Pez Barcelona. Ha recorrido tantos lugares como ha sido posible, cada vez que se entera de una nueva pintada suya. Como aquellos

[120] Entrevista realizada el 19 de noviembre de 2016 en Puente Aranda (Festival de Arte Urbano Ciudad Mural)

muchachos que persiguen los *tags* o autógrafos de sus grafiteros predilectos, Cuartas lo hace a través de su cámara fotográfica para nutrir sus publicaciones en redes sociales por el solo gusto que le produce entrar en contacto con aquellos coloridos peces sonrientes. Al igual que un libro publicado en francés por su pupilo, este periodista declara su 'feliz obsesión' por la obra de este artista catalán. Le hace seguimiento desde hace unos siete años y nota cuando producciones suyas han sido tapadas o desdibujadas por condiciones atmosféricas. Expone además que le encanta el arte urbano pues éste cuenta cosas e historias a través de los muros; gradualmente ha llegado a familiarizarse con las dinámicas internas de esta escena gráfica urbana que se amplifica cada vez más y eso le complace bastante.

Andrés Fabián Domínguez[121] fue otro de esos encuentros esporádicos pero afortunados. Se trata de un joven artista plástico y periodista cultural a quien también lo mueven las causas sociales y ambientales. Por aquellos días estaba compilando un archivo documental para participar en la convocatoria de Idartes y aspirar a uno de sus estímulos (hecho que felizmente se dio a finales del 2017). Andrés compartió sus impresiones, las cuales se resumen en los siguientes términos:

Cubrir el Festival Atrapasueños, además de conocer y entrevistar a más de veinte destacados artistas, le dejó gratas impresiones sobre la escena del arte urbano. Una de ellas la resume en la palabra '**empatía'**, no solo porque la evidenció entre la mayoría de artistas (al trabajar colectivamente) sino además por la cercanía que se generó entre el producto artístico -en proceso o terminado- con el espectador. Era un hecho contundente, la gente, los estudiantes y hasta los mismos artistas (receptores de otros artistas) emitían comentarios llenos de beneplácito.

[121] Entrevista realizada el 13 de mayo frente al extenso mural del colegio Juan Lozano y Lozano de Suba.

El aprendizaje es otro de los lugares comunes que resultan de experiencias como éstas. Todos están aprendiendo unos de otros, tanto en desarrollos técnicos, como sobre las particularidades que conlleva trabajar en proyectos independientes como el que orquestó Javier Almirón. Su experiencia le ha enseñado que la gente se muestra reticente frente a la escena pues no han sido alfabetizados visualmente. Comenta que "hay una minoría en la sociedad que considera que eso es vandalismo y por eso es preciso prohibirlo, penalizarlo, satanizarlo, erradicarlo y llenar de gris la ciudad". Más adelante recalca que la gente mezcla todo, pues no se le ha enseñado que hay dos grupos claves en lo que se refiere al arte callejero: los grafiteros y los muralistas. Mientras los primeros son más sectarios, territoriales y emplean mayoritariamente aerosoles, los segundos aplican técnicas mixtas (vinilo, aerosoles, brochas, esténcil y otras). Compartió así mismo, las palabras proferidas por una señora de nombre Bárbara, quien al ser entrevistada por él, indicó que "la gente que es capaz de usar el color, es porque solo tiene cosas bonitas en el corazón". Domínguez destacó que, así como ella, ha encontrado muchas otras personas que carecen de formación académica en arte, pero evidentemente poseen un alto nivel de sensibilidad hacia las piezas artísticas, en otras palabras, *aisthesis* en su máxima expresión.

Este periodista cultural considera que debe haber un tono conciliador entre los artistas de los dos grandes grupos: grafiteros y muralistas. En últimas, los dos pintan un muro y presentan algunos rasgos en común. Sugiere que sería pertinente que, en conversatorios y mesas de grafiti, por ejemplo, se reflexionara en torno a la necesidad de una conciliación y de ese modo se lograran difuminar algunas rencillas que en ocasiones se presentan entre ellos. Finalmente, al ser interrogado sobre el lugar que más se destaca en *grafiti* y *street art* en toda la ciudad, menciona la calle 26 como una de las mejores galerías a cielo abierto que posee la capital del país.

3.2.3 Miradas del Receptor Propietario y el Transeúnte Habitual.



Figura 168. Tricolor anti-grafiti. Av. Suba - Cll. 86
Colección C.C.Sora. Abril 15/2017



Figura 169. Tricolor anti-grafiti. Av. Suba - Cll. 129
Colección C.C.Sora. Diciembre 18/2017

Al igual que en el apartado precedente, estas miradas aluden a experiencias significativas y contrastantes que se encontraron durante los periplos realizados. La primera de ellas es la experiencia compartida por un adulto mayor, quien continuamente libra batallas para mantener los muros de su fachada inmaculados, repeliendo cualquier intento de inscripciones clandestinas sobre ellos. Se trata de uno de los muros más vistosos del sector y por qué no decirlo, de la ciudad. Rehusó declarar su nombre, pero se identificó como un militar en uso de buen retiro, que abiertamente mostró su inconformismo y enfado cuando se le indagó sobre el fenómeno del grafiti. El predio está ubicado en el **barrio Patria**, muy cercano a la escuela militar de cadetes y cada vez que sufre un atentado de pintura, su propietario inmediatamente lo restablece con los colores del tricolor nacional. Según él, esta estrategia ha logrado reducir un poco los ataques vandálicos y ha sido imitada por otras construcciones en la ciudad, algunas con mayor éxito que otras (los grafiteros no restringen su pulsión para escribir, por tratarse de los colores de la bandera nacional). (Figuras 168, 169). A simple vista, puede tratarse de una intervención mural más en el sector.

Otro sector de la ciudad que ha recibido con mayor consentimiento al 'grafiti artístico' -como le llaman sus habitantes- es el barrio **Minuto de Dios**. Al igual que en la Candelaria, el barrio Armenia o San Felipe, cada vez más predios residenciales han sido intervenidos con producciones gráficas de gran formato bajo distintos estilos e intenciones temáticas. Se trata de una iniciativa denominada 'Barrio Museo' coordinada desde el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), uno de los pocos museos descentralizados de la ciudad. "El paisaje urbano cambia, y estos murales son una forma de cuidar el espacio público" comenta un estudiante de la universidad aledaña homónima del barrio.

El proyecto consiste en sacar el museo de él mismo e instalarlo en el barrio, llevando piezas de arte urbano a sus muros y haciéndolo partícipe en dicha transformación y apropiación del territorio de una manera diferente y según las disposiciones legales de forma responsable. Los vecinos fueron cediendo paulatinamente mediante charlas de sensibilización, motivación y concertación. Si un vecino está interesado en 'donar' su fachada debe dirigirse al MAC y recibirá la información pertinente. Podría decirse que es una nueva vía para construir patrimonio cultural, a la que se han sumado artistas de diversas latitudes. En páginas anteriores se han visualizado algunas obras instaladas en esta zona, que, junto con estas otras, dan cuenta de la riqueza icónica del barrio. (Figuras 170, 171).



Figura. 170 Cll. 81 Cra. 74B Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017 (Autor: Cosmo)



Figura. 171 Burro de Rosas. Cll. 81Bis- Cra.73 Colección C.C.Sora. Mayo 27/2017 (Autor: Kiptoe.)

Algunos vecinos del sector accedieron a compartir su pensamiento respecto de la pregunta **¿Qué opinan sobre el proyecto barrio-museo y la acción que están realizando los artistas grafiteros en los muros de las casas del vecindario?** Las respuestas expresadas fueron transcritas y condensadas de la siguiente manera:

- A mí personalmente me gusta mucho, porque no hay espacio para el grafiti que se 'tira' o arruina todo… Estos me gustan porque son artísticos…

- Esta cuadra estaba llena de esos grafitis, donde ponen ahí que santa fe, millonarios, nacional… Escriben un poco de vainas que nadie les entiende. Cada vez que se pintaba, al otro día estaba dañado; en cambio ahora se ve mejor, hay más presentación y todo luce como más bonito. El significado no lo sé (risas)…

¿Es decir el entorno y la percepción cambiaron?

- ¡Claro! Hoy vi un programa por la televisión donde mostraban en Cali unas zonas muy feas, periféricas, como marginales, que fueron pintadas y estaban muy bonitas. ¡Igual pasó acá, claro que este no es un barrio marginal!

De otra parte, en este documento se ha mencionado con antelación la zona de **Puente Aranda**, en razón a que en ella se han realizado dos festivales internacionales de arte urbano (2016 y 2017) sobre enormes muros de bodegas y fábricas que allí se encuentran instaladas. Con el ánimo de conocer las percepciones de sus propietarios, se intentó en dos ocasiones concertar una entrevista, con respuesta favorable por parte de las directivas de una de ellas[122]. A continuación,

[122] Las dos entrevistas se realizaron el 20 de abril de 2017, en las oficinas de sus directivos y co propietarios principales. En primer lugar se recibió la atención por parte de su gerente Omar Loaiza (65 años aprox.) y luego de su hijo Juan Carlos. Los conversatorios resultaron muy reveladores y contrastados. La empresa elabora envases y productos plásticos y junto con otras del sector, fueron sede del segundo Festival internacional de arte urbano Ciudad Mural del 16 al 22 de noviembre de 2016 (el primero se realizó en el sector de Getsemaní en Cartagena en 2013).

se presentan los diversos puntos de vista expuestos por estos espectadores- receptores, los cuales dejan entrever posiciones tanto opuestas como enriquecedoras.

¿Qué opinión le merece esa intervención mural que se realizó en noviembre del año pasado?

- Primero que todo, debo aclararle que yo no di el permiso para esta intervención. Lo hizo mi hijo; inclusive iba a dejar pintar toda la fachada de la empresa, lo que me parece terrible, pues aquí la fachada tiene ladrillo a la vista y uno no puede dejar perder esa belleza, se ve muy bonito así, a que vengan a hacer una pintura ahí de todos los colores. Permití solamente en el frente de la bodega (sobre la av. de las Américas) porque se trata de un encerramiento metálico (en láminas). Eso estaba todo 'grafiteado' con un poco de rayas, de todos los colores, mal hechas, que uno no sabe qué quiere decir eso. Círculos, rayas verticales, horizontales, uno no sabe… Hasta insultos se ven ahí en esos grafitis. La verdad, a mí eso no me gusta…También tengo un muro lateral que tiene pañete. Ese muro lo pintaron con un gato muy bonito, pero yo no dejé pintar más. Algunos vecinos de otras bodegas cercanas sí dejaron pintar un poco más, porque los ladrillos de ellos estaban pintados de blanco y tenían grafitis feos hechos encima de esa pintura, pero como el mío no estaba así, yo no lo dejé hacer (insiste).

Ahora, lo que hicieron parece que es más profesional porque como que vinieron unos grafiteros de varios países y la alcaldía les patrocinó eso; les prestó andamios, andamios eléctricos tipo tijera, vehículos con alimentos, y los acompañaron durante el proceso como ocho días que estuvieron aquí… Lo artístico es bonito, hay pinturas muy bonitas eso sí, pero yo creo que la gran mayoría de los grafiteros aquí en Colombia y en el mundo entero no hacen sino rayas. Eso afea muchísimo la ciudad. Una ciudad se ve bonita con sus fachadas originales bien sea en pintura, en ladrillo a la vista, en mármol, pero no llena de grafitis… Yo veo eso como algo muy desordenado.

¿Qué acción ha tomado cuando encuentra grafiti ilegible en los muros de su empresa?

- No, ninguna, porque eso no hay forma de limpiarlo; tendría que cambiar los ladrillos para limpiarlos y si los cambio, vuelven y me los rayan, entonces he optado por dejar todo ese poco de rayas ahí porque que más (…) Eso no quiere decir nada, no se sabe que tendrán los grafiteros en su cabeza para hacer una cantidad de rayas que solo las entenderán ellos mismos y las hacen de noche. Mejor dicho, eso es casi delincuencia, porque están atropellando la propiedad privada de los demás; están asaltándole su bien cuando usted no está de acuerdo.

Ya que ha visitado diferentes ciudades del mundo ¿Podría establecer un paralelo entre esos lugares y Bogotá, con relación al grafiti y al arte urbano?

Por ejemplo, en ciudades de Estados Unidos, Canadá, Argentina, se ve grafiti. Pero creo que en Estados Unidos cuidan mucho eso, como que no se lo permiten. En algunos barrios marginados tal vez los hacen, porque yo creo que grafiteros hay en todo el mundo; pero donde se ven más, definitivamente es en estos países latinoamericanos; los países de nosotros se ven con más desorden, con esos grafitis por todos los lados, mal hechos y muchas veces sin el consentimiento de los propietarios de los bienes. Reitero, eso es delincuencia. Si usted va a hacer una obra de arte en el frente de mi propiedad y yo se lo permito, pues me va a pintar una obra bien hecha, porque se lo permití. Pero si usted viene a la una, dos, tres de la mañana o a la media noche, a hacer un grafiti donde yo no le di permiso, para mí eso es delincuencia, porque están haciendo las cosas a escondidas y a las malas.

¿De las obras de arte urbano que hay en Bogotá, algunas le llaman la atención?

He visto grafitis por la 26, cerca del cementerio central, muy bien hechos, muy bonitos, pero eso es muy escaso. De pronto la alcaldía tiene esos espacios y se los da a los grafiteros para que hagan

obras de arte muy bonitas que expresen nuestra cultura… Pero es que, como que hay muchos muchachos que van por ahí, afeando la ciudad… Eso es casi como ver la basura plasmada en la fachada de su casa, como si se la pegaran… Para mí eso es basura. ¡En cambio el gato bien hecho que hicieron aquí al lado es muy bonito! (Figura 172).

Es la primera vez que hacen una intervención planeada y autorizada. Simplemente la alcaldía dijo, pídanle permiso a cada propietario de su bien si los dejan hacer eso. Fue mi hijo quien permitió, inclusive en toda la bodega. Vine yo y dije ¡no señor! Solamente lo hacen en los dos sitios que le comenté anteriormente, que estaban llenos de grafitis feos allí, pero pinten algo bonito.

¿Usted cree que estos murales van a respetarse, es decir por ser 'artísticos' no los van a rayar encima?

Yo diría que eso sería todavía más delincuencia, contra esa gente que si son artistas de verdad. Sería el colmo que viniera otro a hacerle una raya encima a un grafiti bien bonito; no estoy de acuerdo que ellos mismos se ofendan y vengan a dañar un trabajo bien hecho. Mejor dicho, como decimos popularmente 'que entre ellos mismos se pisen las mangueras'.

Sin proponérselo, este propietario tocó temas que a lo largo del documento han venido abordándose, como son los códigos al interior del grafiti, la irrupción en el espacio público sin autorización, imaginarios urbanos, escrituras encriptadas e ilegible, representaciones figurativas y miméticas, diálogo y concertación, entre otros. Su pensamiento y gusto estético contrasta ampliamente con lo expuesto por su hijo Juan Carlos (también socio y ejecutivo de la empresa y quien factiblemente cuenta con la mitad de edad de su padre, unos 32 años). En los siguientes párrafos se resumen sus razonamientos.

Juan Carlos, ¿Qué opinión le merece la intervención mural realizada en el sector, a finales de noviembre del año 2016?

- Los grafitis que se pusieron en algunos muros de la empresa se hicieron con permiso. Un grupo de la alcaldía local tuvo la iniciativa de traer algunos artistas locales y extranjeros para realizar unos murales en dos cuadras (carreras 53F y 54). Tengo la percepción de que el grafiti es un medio de expresión cultural y urbana que usan o está más asociado hacia los jóvenes; me parece que algunos lo tienen como una profesión, por medio de la cual expresan ciertos temas que posiblemente aquejan a la sociedad, a las personas y lo hacen con mensajes que se transmiten a través de una obra artística. Es decir, no solo es el hecho de pintar los muros con el aerosol y hacer un par de rayas, sino como una expresión más pensada que quiere dar un mensaje a quien la ve.

La gerencia (su padre) no permitió que fueran todos los muros, a mí sí me hubiera gustado que se hubiesen pintado todos. De hecho, quisimos aprovechar la fachada principal (Av. de las Américas) para que hicieran un grafiti bastante grande y colorido, porque en esa fachada teníamos grafitis, iba pasando la gente e iban poniendo su firma o su mensaje de amor.

¿Usted cree que estos murales van a respetarse o no van a ser rayados tan pronto?

No es perceptible que hayan sobrescrito; si lo han hecho no es perceptible por el tamaño del grafiti. Algo que me decían esas personas encargadas de la iniciativa es que, cuando un grafitero pinta un muro es como si hubiera marcado su territorio, entonces cuando el grafitero pinta un muro es un código interno que hay entre ellos: si se pinta un muro nadie más puede sobrescribir, se respeta ese muro. Tal vez habrán escrito y de pronto no son grafiteros profesionales o grafiteros de corazón; seguramente han sido aficionados al tema de la firma, al tema de ‘Juana te amo’. Lo que

he visto en el sector es que, desde noviembre hasta ahora, se han respetado esos grafitis y el espacio de cada grafitero, más cuando son personas que entre ellos son muy conocidas.

¿Cómo puede describir la experiencia del festival?

Fue un proceso relativamente rápido; inicialmente un par de reuniones con la alcaldía local y los organizadores, mostraron los muros, consulté con algunas personas y no hubo problemas. Eso se decidió en tres o cuatro días.

¿Le enseñaron bocetos de lo que iban a plasmar sobre sus muros o fue factor sorpresa?

A mi parecer, ellos fueron muy profesionales. Les entregaron el muro, pero los artistas traían ideas, creo que había unos temas generales. Luego, ahí sí, en el momento en que ven el muro empiezan a generar el grafiti, a darle forma a las ideas. Por lo que entendí es algo intuitivo. No soy experto en el tema pero viendo como quedó la cuadra, se ven distintos temas; cada muro tiene su personalidad, su técnica. Cada muro -imagino- tiene una expresión totalmente distinta de la de los otros.

¿Algunas de esas obras le impactaron más que otras?

Sí, hay varias. A mí la expresión humana me gusta mucho. En uno de los muros pintaron un señor de edad, al parecer es como un campesino[123], me parece muy impactante esa imagen. Otra, en un muro interno (otra bodega) muestra a niña afrodescendiente que está sentada, no recuerdo si está llorando, pero está como cabizbaja y otra de unos niños afro con perritos o mascotas entre sus brazos (Figura 173). Imagino que es un mensaje en contra del maltrato animal. Esas tres me impactaron mucho. Son obras muy bonitas y dicientes.

[123] La descripción se refiere la obra 'Sin páramo no hay agua' de DJLU, mencionado anteriormente.



Figura. 172 Cra. 53F - Av. de las Américas. Colección C.C.Sora. Nov 27/2016 (Autor: Bikismo)



Figura. 173 Cra. 53F - Av. de las Américas. Colección C.C.Sora. Nov 27/2016 (Autor: Señor O.K.)

¿Percibe que hubo una transformación en el entorno?

Sí, claro. De alguna manera nos sentimos muy privilegiados de tener en nuestros muros obras de artistas tan importantes. Claro que me hubiera gustado estar más privilegiado, pero la gerencia no permitió (risas). Estoy muy contento y eso le da riqueza cultural a la zona. Me gustó mucho haber aportado así fuera con un par de muros, o tres, no se…Pero eso le dio otra cara a la cuadra. Esta es una zona que, por ser industrial, suele ser menos concurrida, especialmente los fines de semana o tarde en la noche.

Creo que desde la alcaldía lo que están tratando de lograr, es que sean zonas un poco más seguras y también más visitadas a pesar de que sean industriales. Entonces, todo este tema del grafiti artístico es como un primer paso para tener más iluminación; necesitamos ver los grafitis, necesitamos que venga más gente de otras localidades, que el plan sea venir a mirar los grafitis por la cuadra, tomarse fotos en ellos; creo que eso le da al sector una percepción de más seguridad y adicional a esto, le da otra cara a lo que normalmente conocemos como zonas industriales, ya que en la tarde o en la noche son zonas muertas, todo más lúgubre, más oscuro. Yo creo que el grafiti

ha ayudado a darle vida y desde que se montó el proyecto, se ha visto como más movimiento en estas cuadras, hay más iluminación y se ve gente más tarde en la calle. Es agradable, bonito y queda una sensación de inclusión con la persona que no hace parte de las empresas ni del sector; como que lo obliga a uno a entrar y caminar o por lo menos, si va en carro, a bajar un poco la velocidad ya a darse cuenta de todos esos logros.

¿Podría establecer un paralelo entre otras ciudades del mundo y Bogotá, con relación al grafiti y al arte urbano?

He tenido la oportunidad de visitar otras ciudades y si encuentro parecidos. Hace algunos pocos años, de hecho en una zona deprimida en Miami, había un sector -no recuerdo en este momento el nombre- [124] pero allí vivía gente de escasos recursos, la zona era peligrosa y empezaron a montar un proyecto con grafitis, comenzaron a pintar unos murales hermosos que transformaron el barrio por completo. Esa es la historia que cuentan cuando uno llega al sitio; al parecer era muy humilde y así como lo muestran en las películas gringas, era un sector ocupado por afrodescendientes o latinos, que lo 'hacían peligroso'. Pero en la zona ahora se ve otro tipo de movimiento, hay buenos restaurantes, cafés, galerías de arte, incluso hay sitios muy parecidos a los que puede haber en la zona rosa de aquí de Bogotá.

Cuando uno visita Miami, ese es un plan casi que obligado, ver los muros pintados con grafitis, con murales mejor dicho. Ahora, acá en Bogotá, también me gustan mucho esos grafitis que han logrado plasmar en la zona del centro (San Victorino), me parece que le dan otro aire al sector y

[124] Con seguridad se trata del distrito de Wynwood, en Miami-Dade, ampliamente reconocido a nivel mundial por la abundante producción de street art y dinámicas comerciales en torno al mismo, que allí convergen.

uno no solamente está acompañado de obras de cemento y de bolardos (risas), sino que está ese muro visible que le cambia la cara totalmente a la zona y a la ciudad.

Como se puede inferir en estas conversaciones, la experiencia estética y concretamente el ejercicio de recepción de estos dos espectadores se da de manera heterogénea, a pesar de tratarse de la misma intervención. Claramente se evidencian dos lecturas distintas, mediadas por varias circunstancias probables, de un lado está el gusto o los niveles de sensibilidad frente a hechos estéticos y del otro la brecha generacional. Esto no quiere decir que todas las personas que se ubican dentro de cierto rango aceptan o rechazan el fenómeno, pero ciertamente la edad (como en este caso) o el nivel de formación pueden generar tendencias.[125]

Es preciso mencionar que las experiencias de sondeo e indagación a los propietarios y transeúntes en general, no fue tarea sencilla. La principal excusa de algunas personas que rehusaron emitir su punto de vista, era la carencia de tiempo o el desconocimiento frente al tema. Justamente ese era uno de los propósitos, abordar esas miradas y escuchar distintas voces por algunas zonas de la polis bogotana. Sin embargo, dentro de quienes contribuyeron con este ejercicio investigativo -además de los registros ya expuestos- resulta pertinente y hasta curioso mencionar las percepciones de Dámaso (75 años) y Nubia (48 años), emitidas frente a las producciones gráficas elaboradas en sus dominios, pero en el espacio público.

En el primer caso, el adulto mayor comenta que ese mural lleva poco más de dos años, les concedió el permiso solicitado a tres muchachos quienes lo pintaron de día. Al interrogársele sobre una posible renovación, cuando el mural esté deteriorado, enfáticamente contestó que no dejaría que cambiaran el motivo. Ese tiburón le agrada bastante y ‘es el único que le gusta’, si llegaran a

[125] En la prueba piloto que se aplicó al comienzo de este ejercicio investigativo, el grupo etario mayor a 45 años manifestó que gusta poco observar grafiti.

traer otra propuesta, por ejemplo, mujeres ‘empelotas’ nunca lo permitiría, agregó con un ligero tono de enfado (Figura 174).

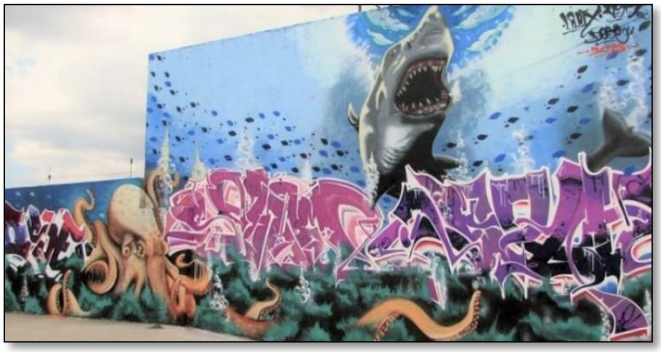


Figura. 174 Cll. 145 - Cra. 98B Colección C.C.Sora. Abril 12/2017 (Autor: Lápix, Dose y otro)



Figura. 175 Av. Boyacá - Cll. 37sur. Colección C.C.Sora. Julio 17/2016 (Autor: Sin establecer)

En un tono más pausado, Nubia, la propietaria de un bar, comenta que en ocasiones ha encontrado ‘la pared y la persiana decoradas’. Claramente lo hacen durante la noche e indica, además, que ‘ha aprendido a convivir con eso’. Le gusta cuando hacen todo un mural y la puerta se camufla, eso le da algo de seguridad al negocio indica (Figura 175). Siempre han hecho letras grandes con mucho colorido, no se sabe a ciencia cierta lo que significan, pero eso es lo que casi siempre han pintado Admite abiertamente que no le molesta, al contrario, considera que esa práctica es buena, porque los muchachos pueden dedicarse a explotar su creatividad haciendo algo bueno, bonito e interesante.

En ambas circunstancias es posible percibir en estos receptores, una exaltación de sentimientos y estados de ánimo, gestada igualmente por la apropiación que han efectuado de aquellos actos y piezas gráficas. En el primer caso es factible evidenciar cierta efervescencia y apasionamiento por la metáfora visual que los muchachos de Lápix le regalaron a él, a su familia y de paso al sector y al *street art*, tanto que le resulta eventualmente inconcebible renunciar a ella.

De otro lado, y para finalizar esta mirada, resulta bastante reveladora la opinión de un funcionario pensionado del INPEC [126] quien relata algunos pormenores del grafiti, en condiciones de privación de la libertad. A la luz de los planteamientos de Fernando Figueroa, estas inscripciones pintadas, grabadas o ahumadas, son una evidencia contundente de ese "yo existo", como auto afirmación personal que busca ser escuchado.

Voy a hablarle desde mi experiencia personal como funcionario del cuerpo de custodia y vigilancia de establecimientos penitenciarios acá en Bogotá – me imagino que en otras cárceles también-. Las expresiones de los internos se dan en las paredes, dicen por ahí que la pared y la muralla son el papel del canalla. Ellos se expresan ahí, y aprovechan que entran colores, marcadores, vinilos para pintar muebles, artesanías o trabajos artísticos (…), ellos pintan con eso. Claro que también dibujan o marcan vainas con puntillones, navajas o chuzos, (los que usan para defenderse y que entran o fabrican ellos mismos). Incluso hacen figuras con las velas, como la vela expide un humo negro, con eso también escriben nombres en los techos de las celdas o las ahúman y con eso humo hacen figuras, es interesante. (…) Pintan principalmente sus celdas, porque en sitios comunes no dejan pintar cosas así, sino más bien murales, algo más formal, más serio. También pintan armas, diferentes dibujos, cosas medianas, pequeñas, escriben frases de la biblia, otros dibujan paisajes, otros escriben palabras, pero generalmente pintan a la mamá, mejor dicho, hay de todo."

3.2.4 La Voz del Curador.

El nombre de Juan David Quintero Arbeláez [127] es uno de los que más se escucha o se lee en los páneles informativos, folletos o catálogos que acompañan la mayoría de exposiciones de

[126] La breve descripción de este ex funcionario -en uso de buen retiro de la guardia del Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario INPEC- fue compartida con la autora, a través de correo electrónico.

[127] Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana. Experto en divulgación y producción del conocimiento, comunicación y administración de prácticas que se relacionan con la sociedad y la cultura. Desde hace cuatro años

arte urbano adelantadas en esta polis capital. Al parecer, es uno de los escasos profesionales presentes en la escena del arte contemporáneo, que ha encaminado sus conocimientos, sensibilidad y dinamismo, hacia aquellos actos gráficos comunicacionales alternativos, ejerciendo la compleja labor de su curaduría.

En Teoría del arte, José Jiménez comparte ciertos elementos y cualidades que es preciso conocer y aplicar para realizar un ejercicio en crítica de arte, acorde con los nuevos tiempos; algunas de aquellas características pueden vincularse también con la labor que desempeñan los curadores de arte, en tanto agentes activos de difusión, vinculación, organización, selección y hasta promoción de hechos artísticos. "El crítico es un mediador no sólo entre las obras y los públicos, sino también entre las obras y los artistas y el contexto social o de cultura en general" (2002 p, 141). Visto de este modo, esta tarea es susceptible de extrapolarse a las competencias de un curador o comisario de arte. Ciertamente no se trata de una actividad sencilla.

En estadios previos, documentados por la Historia del arte –especialmente en sus manifestaciones más tradicionales- resultaba habitual e inaplazable la presencia de una persona que emitiera juicios de valor; sus dictámenes condicionaban la recepción de la obra y contribuían con la formación del gusto tanto en los artistas como en el público. Por supuesto esa posición, gestada desde la subjetividad del crítico de arte, catapultaba o menoscababa una obra, a su artífice o a los dos. Sin embargo, los tiempos mutan, las percepciones y visiones del mundo también; tal como lo manifiesta Jiménez, "desde sus inicios, el arte moderno, el arte de nuestro tiempo, se

desarrolla procesos curatoriales para el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC, así como importantes muestras de arte urbano en la Alianza Francesa, el instituto Colombo Americano entre otras. Fue posible escuchar sus planteamientos y contactarlo, precisamente gracias a conversatorios preliminares o durante las exposiciones llevadas a cabo en las salas antes mencionadas. Dos de ellas tuvieron lugar el 10 de noviembre de 2016 y el 22 de febrero de 2017. Quintero Arbeláez también desarrolla proyectos de gestión cultural, educación y museología.

caracteriza por no poseer un código único, homogéneo, a diferencia de lo que sucede en la tradición clásica" (2002 p. 50).

Tanto el espectador, como el crítico de arte, el curador y en general todos los agentes que intervienen en las dinámicas y sensibilidades modernas, precisan desarrollar de manera más independiente, abierta y consciente, su capacidad crítica, esto les permitirá moverse -como dice Jiménez- en la "inevitable pluralidad de la representación, de códigos y lenguajes", donde sus efectos necesariamente no se perciben de manera inmediata, sino que se producen a mediano o largo plazo, en lo que el mismo autor ha denominado 'la prueba del tiempo'.

Desde esa perspectiva, el curador está llamado a ser un mediador que articule 'el saber ver, el saber decir y en este caso particular, el saber dar a conocer'. En palabras del mismo Quintero, "la actividad curatorial es un proceso de puente, el curador es un mediador entre el artista y la institución con el objetivo de decir algo con una forma visual; el curador existe gracias a los artistas" y "el museo debe estar al servicio de ellos". Cabe recordar que gracias a su gestión, el MAC ha desarrollado el proyecto 'barrio museo' (referido líneas atrás) así como la exhibición de interesantes y sugestivas exposiciones tanto individuales como colectivas sobre grafiti y *street art.*[128] Tales acciones culturales se desprenden del derrotero para el cual fue creado, y que textualmente establece a este museo como "una entidad cultural de la UNIMINUTO, abierta al público, que investiga, conserva, divulga, y educa sobre los procesos artísticos y culturales que se generan en la contemporaneidad a través de espacios de reflexión, diálogo y tolerancia. Es un laboratorio activo que fomenta la participación e inclusión de públicos para generar pensamiento y significado social, desde la cultura, que irradie y transforme las comunidades académica, barrial,

[128] Algunos de los autores que han participado con muestras gráficas han sido Guache, Joems, Monstruación, Chanoir, DJLU, Orfanato y recientemente el ecuatoriano Ache, entre otros.

local, nacional e internacional" [129].

En uno de aquellos encuentros, se le indagó particularmente -desde su experiencia profesional- sobre su percepción acerca de las miradas que establecen los ciudadanos o transeúntes frente al fenómeno del *street art* en la ciudad.

- Yo creo que pasan muchas cosas, comenta. El transeúnte también es una persona muy elevada y a veces no se da cuenta de lo que hay en el espacio que lo rodea. El grafiti comienza a volverse 'satanizado y enemigo del transeúnte', cuando empieza su modalidad en los *tags*. Esa escritura o firma es lo que más se bombardea y es lo que más genera inconformidades en las personas (…) Hay que entender que se trata de un proceso. Ese es el motor de arranque, para que también se llegue a hacer piezas, murales, procesos. Creo que hay que aprender a ver y a educar el ojo y no quedarse con lo impuesto estéticamente, sino también con los procesos que genera la calle.

- La calle es un mundo de saberes, de olores, de texturas, de colores, de imágenes que no podemos desconocer, pues la mayor parte de nuestro tiempo la habitamos; yo creo que hay que comenzar a preguntarle al grafiti cosas, al muralismo cosas, al Street art cosas. Así mismo, se sondeó sobre la regulación que ha comenzado a establecerse y las entidades estatales (distritales) que pretenden fomentar la práctica de manera 'responsable'. Al respecto comentó:

- Hay nuevas administraciones que llegan a tapar los murales y a establecer ciertas imposiciones políticas. Este hecho es clave para la escena, pues mueve muchas otras cosas. Como sea, y la historia así lo ha manifestado, 'el grafiti va a seguir pasando'. Ahora, en cuanto a Idartes, reconoce que esa dependencia ha acompañado procesos y ha apoyado una serie de intervenciones (en

[129] Información recuperada en https://www.facebook.com/MACBogota/

edificios grandes del sector de San Victorino, por ejemplo, con Lesivo, Toxicómano, Guache) pero a la vez considera que dicha entidad constituirse en un puente entre las artes y los artistas incluyendo todas sus manifestaciones y formas.

3.2.5 Mirada del Receptor Foráneo: Pretexto Turístico.

Indiscutiblemente uno de los mecanismos que ha dado a conocer la escena del grafiti y el street art de la urbe bogotana al mundo entero, ha sido su difusión a través de canales virtuales. Algunos blogs de origen local, plataformas digitales especializadas, agencias de viaje (en línea) asociadas al turismo y otras que ofrecen servicio de intermediación en el diseño de planes e itinerarios, han promocionado el arte urbano que cada día crece más sobre los lienzos de la ciudad.

Dentro de aquellos paquetes turísticos es común ver la inclusión de tours de grafiti como actividad infaltable para quien desee visitar y conocer la ciudad. Sin embargo, solo hasta hace unos pocos años se conoce la existencia de tales recorridos guiados, especialmente por la zona de la candelaria y la calle 26. La innovadora y precursora iniciativa (la práctica ha ido multiplicándose) se remonta hacia 2011, gracias al deseo del australiano Christian Petersen [130] por exponer el arte urbano colombiano a todo el mundo, mediante Bogotá Graffiti Tour BGT. Precisamente en su dirección virtual [131] se ilustra el proyecto, horarios, lugares recomendados y demás eventos de interés que se desarrollan en la ciudad. En entrevista para Semana Sostenible, afirma que: "el grafiti en Bogotá es especial y único por tres razones: primero, las leyes de la ciudad son más tolerantes con estas iniciativas; dos, existen muchos aspectos sociopolíticos en los que inspirarse, hay inequidad, corrupción, crimen organizado y una política intensa, todos estos son temas

[130] Crisp también es artista de grafiti y muralismo.
[131] http://bogotagraffiti.com/ BGT.

poderosos para los artistas callejeros; y tres, Colombia tiene una gran belleza estética, las costas, los Andes, el Amazonas, es una combinación potente" .

La demanda de turistas-espectadores es alta, razón por la cual, sus guías realizan dos recorridos diarios (10 am y 2 pm) siempre empleando el idioma inglés. Los circuitos a pie, abarcan varias calles céntricas, con paradas específicas frente a ciertos murales[132], en donde se cuentan aspectos biográficos, técnicas relevantes e intención hermenéutica de aquellas obras, que han entrado a formar parte del paisaje urbano del sector y de la urbe en general. Para ver de cerca el impacto de este proyecto, se llevaron a cabo dos recorridos en temporadas distintas, en los cuales Jahir Dimaté, coincidió en el rol de guía, y donde el promedio calculado de asistentes extranjeros, provenientes de diversas latitudes, fue de 30 personas. Esto no quiere decir que dichas caminatas sean exclusivas para ellos, eventualmente se suman otros transeúntes que, si conocen el idioma inglés, aprovecharán mucho mejor la información y reflexiones brindadas.

Aquellas dinámicas percibidas durante los recorridos presentan, igualmente, puntos de encuentro con los planteamientos que sobre contemplación, vanguardias, sociedad de consumo, y 'globalizaciones tecno culturales', ha venido desarrollando Carlos Fajardo Fajardo [133]. En este caso se trataba ciertamente de 'espectadores-turistas', quienes, debido a la misma dinámica de velocidad en los recorridos y mirada transitoria sobre las obras, aparentemente no las contemplaron con la pasión, mutismo e intimismo propio de épocas pasadas, sino por el contrario, se mostraron

[132] Debido a la reciente jornada de 'embellecimiento' impulsada desde la alcaldía, muchos murales fueron tapados y los recorridos han experimentado cambios. Aunque la actividad no se ha interrumpido, se han visto repercusiones y consecuencias desfavorables en algunos sectores que han manifestado disminución en su actividad comercial (artesanías, cafés, hostales, bares, restaurantes, etc.). Indudablemente esa acción trajo consigo intolerancia y divisiones.

[133] Carlos Fajardo es poeta, ensayista, investigador y catedrático colombiano, quien ha desarrollado interesantes investigaciones que articulan temas relacionados con el arte, la estética, la sociedad y sus relaciones de consumo y globalización.

bastante interesados en registrar las evidencias de haber estado en una de las diez ciudades con mayor apogeo en términos de arte urbano en la actualidad (Figuras 176, 177).

Era evidente su motivación para tomarse fotografías y publicar dichos registros que daban cuenta de su presencia frente a aquellos vernáculos y coloridos murales emplazados en esta enorme galería a cielo abierto. Resulta razonable pensar que, dadas las circunstancias, la obra de arte pasaría a un segundo plano y el contacto y disfrute de las mismas serían mínimos o en el peor de los casos pasarían a un segundo plano. Para despejar esas inquietudes, se aprovecharon los momentos de cierre de los recorridos para escuchar sus impresiones. Fue posible sondear -en algunos de ellos- sus percepciones y puntos de vista. A decir verdad, el ejercicio se realizó de manera desacartonada, tranquila e informal. Algunos de los puntos de encuentro que se generaron a partir de las opiniones recaudadas (posteriormente traducidas), denotan que hubo interés, relativa atención (pese a diversos distractores) y se condensaron de la siguiente manera:

- Colombia tiene artistas muy talentosos y el arte que pintan en las paredes es muy emblemático, aunque refleja algunos problemas de violencia que ha sufrido el país

- Los murales representan la variedad de animales y plantas que se ven en este país tropical. Son muy llamativos por sus colores y formas, sobre todo las aves, felinos y anfibios son espectaculares.

- Otra temática que capturó la atención está relacionada con las culturas y tradiciones ancestrales que presentan algunos murales como homenaje y rescate de la memoria histórica de los primeros pueblos. Les pareció interesante la mitología representada en algunas piezas.

- Las piezas que representan mensajes de paz, cese del conflicto armado y crítica a la política y la corrupción, también fueron recordadas y destacadas por los espectadores.

Como clausura de los recorridos, los turistas entregaron dádivas voluntarias (en dólares o pesos colombianos) como agradecimiento y contraprestación por la experiencia vivida. Según BGT parte de ese dinero se invierte en proyectos sociales que apoyan iniciativas independientes mediante acciones comunitarias con grafiti y muralismo (Atrapasueños, por ejemplo).



Figura. 176 Cll. 26 - Cra. 20A Colección C.C.Sora. Mayo 3//2016 (Autor: Lesivo, Eliot Tupac)



Figura. 177 Cra.4 - Cll. 12C Colección C.C.Sora Julio 24/2016 (Autor: Guache)

Antes de concluir esta parte, resulta pertinente indicar que, los promotores de estos tours desarrollaban su práctica libremente, sin embargo, han tenido que ajustarse a las políticas estatales vigentes, que establecen una serie de condiciones para poder realizar su actividad. Deben estar registrados ante la oficina Nacional de Turismo y certificar a sus guías según las disposiciones emanadas por dicha entidad.

Lo que se presenta en La Candelaria, constituye una breve muestra de la vasta producción gráfica presente en la ciudad y que a lo largo de este trabajo se ha mencionado. Es por ello que recientemente comenzaron a crearse circuitos para bici-usuarios, con el ánimo de acceder a otras zonas un poco más descentralizadas. De hecho, el gobierno distrital, bajo la batuta de Idartes está estrenando su propuesta de recorridos y caminatas por algunas zonas céntricas de la urbe, en donde hay presencia de intervenciones murales. Algunos de sus guías son también artistas urbanos, que

acompañas un aforo aproximado de 30 personas inscritas previamente, para garantizar la realización del tour.

3.2.6 Percepciones de la Experiencia Estética en Red.

Aunque este título sugiere perfectamente un trabajo de investigación *per se*, en este apartado se comparten algunas opiniones que de manera aleatoria fueron extraídas de plataformas, redes sociales, canales de vídeos, páginas de estamentos gubernamentales, entre otras, como respuestas, reacciones, percepciones y miradas frente a acciones de grafiti o eventos, exposiciones y encuentros de *street art* (durante 2016 y 2017). El lector sacará sus propias conclusiones, sin embargo, aunque hay muchos mensajes que censuran, rechazan y reniegan del fenómeno, el número de sus adeptos, admiradores y seguidores va *in crescendo.*

Debido a que, en el espacio público, muchas veces no se dispone del tiempo o no se facilitan las condiciones para dar a conocer los puntos de vista del público receptor; éste hace uso de la aparente libertad de expresión que le ofrecen las redes informáticas. Plataformas como Facebook, Instagram, Twitter, ya sea en grupos abiertos o cerrados, a nivel local o mundial, en español o en otros idiomas, sirven de puente que conecta la obra y el autor con un público lector, a través de una pantalla.

Es pertinente aclarar que las transcripciones son literales, por lo que es factible encontrar expresiones fuertes, displicentes, agresivas e insultantes. Aquí algunas opiniones recogidas, especialmente en las redes sociales de la Alcaldía, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, YouTube, blogs culturales, Bogota Graffiti, Bogotá Street Art. Los comentarios han sido producto de reacciones diversas, gestadas a partir de acciones de grafiti y arte urbano realizadas sobre buses de transmilenio, monumentos, grandes edificios, señalética urbana, festivales y exposiciones

principalmente. Han sido organizadas alfabéticamente, lo cual permitió encontrar varias opiniones de un mismo autor y dinamizar las temáticas de los comentarios y puntos de vista.

- *Alejandro Albarracín:* Este es un idiota... no sabe que hay turistas de todo el mundo que vienen a Bogotá solo para conocer la escena del graffiti bogotano que es fuerte exponente a nivel mundial…

- *Alexa Galeano:* Eso para mí no es arte... Hay muchos otras formas de plasmar su arte, en una hoja de papel, en sus casas. etc. ¿Por qué tienen que tirarse los puentes, las casas, los edificios y toda la ciudad, con su arte? Esto es en lo único que he estado de acuerdo con este dizque Alcalde, que quiten todos murales, llamados arte.

- *Alexander Castañeda*: No hay nada malo en rayar el bus. Hacerlo es una manifestación en contra de lo establecido, tiene un componente simbólico que además es legítimo.

- *Anónimo*: A esto si se llama ARTE, no como los mañaracos que realizan algunos que dicen ser grafiteros. Lo felicito por su respetable arte. Es muy bueno ver como hace una pintura tan perfecta.

- *Anónimo:* Aunque en Bogotá hay una explosión de arte urbano, considero que aún queda mucho por hacer y la gente de la ciudad debería agradecer que en lugares abandonados se pinte o se haga un mural bonito, que haya colorido para dar un poco de alegría a la ciudad y mostrar y expresarnos en el espacio que compartimos todos…

- *Anónimo:* Bogotá es miadero y cagadero de todo el mundo, pero la culpa es solo del graffiti y esténcil… nahh

- *Anónimo*: Borrar un trabajo maravilloso es como destruir sus sueños, sólo él sabe el esfuerzo que hizo para conseguir el dinero de las pinturas. A la mayoría de gente le gusta… hay que luchar, para no perder esos espacios…

- *Anónimo*: Creo que cuando un tipo pinta la pared de alguien, dice "nunca" a los espacios privados…

- *Anónimo:* El arte en la calle acerca esa cultura a la gente y eso es bueno... Me encanta que ahora haya un montón de arte en las fachadas… que la calle esté decorada para los ciudadanos…

- *Anónimo:* Hace falta más arte en la calle, porque al final es un museo que está al aire libre accesible para todo el mundo y además por otra parte es decorativo… los murales de alguna manera tapan lo sucio…

- *Anónimo:* Junto a sus dibujos deberían escribir más claramente sus nombres y el número de celular, para que alguna tienda coloque una imagen publicitaria, ganarían mucho dinero…

- *Anónimo:* la ciudad la hacen los ciudadanos, el arte, la vida, todo eso mezclado, no puede ser que la ciudad sea solo para los carros, para el trabajo, para ir corriendo de prisa, tiene que ser algo más humano, y el arte forma parte de una de las cualidades del hombre…

- *Anónimo*: Si no le das a la gente algo para ver, no quites lo que pueden ver. Ver grafiti es una experiencia maravillosa, que te abre la mente. Pasear por las calles no es lo mismo, es realmente inspirador…

- *Anónimo:* ¡¡ ustedes la rompen !!! brutal… muy pro…

- *Bogota street art:* Los grafitis son como el acné, síntoma superficial de un cuerpo inconforme, ¡inviertan en educación y equidad y seguro baja ese síntoma!

- *Carlos David Torres Pachón:* el arte es subjetivo y tener contentas a millones de personas que habitan esta ciudad es complicado, el IDPC debería hacer una encuesta de valor patrimonial de cada una de las casas y demás tipos de estructuras de la Candelaria, porque hay algunas que por más "bonito" que sea el mural, altera la composición original.

- *Chico Bauti*: el constante arte de la memoria que aparece y se esfuma de estos muros, contienen los silencios de nuestra sociedad !

- *Cristina González* (Docente universitaria.) Un sector considerable de la sociedad, el más conservador y tradicionalista, no ve con buenos ojos el grafiti, pues siempre se ha asociado con cierto tipo de vandalismo, sin embrago para mi es una manera inteligente de intervenir el espacio público y expresarse de manera individual y colectiva. Los muros en la calle son de todos, y en nuestra ciudad hay mucha gente que quiere contar cosas o contestar su inconformismo, sobre sucesos coyunturales que ocurren en la sociedad y el sistema.

- *Daniel Cárdenas*: Los artistas son gente que se da que hacer y sé que pronto encontrarán nuevos lugares donde hacer sus obras con o sin permiso... La protesta de los lápices es más grande que cualquier represión.

- *Daniel Restrepo:* Yo no sé cómo están haciendo eso. Pero si yo fuera un propietario me negaría a que la alcaldía tapara un mural tan bello en mi propiedad.

- *Diego H.(estudiante diseño gráfico):* El grafiti es una ventana a la comunicación visual, siempre y cuando se sepa aprovechar, pues no estoy de acuerdo con los que simplemente escriben numerales o relaciones amorosas o fanatismo hacia un equipo de fútbol, me parece que se estaría desperdiciando ese soporte, esa pared, esa ventana…

- *Ezequiel Devoto*: ¡Laburo impresionante maestro!!!

- *Fabián García*: Toda la vida social. ¡Paredes limpias mentes vacías!

- *Felipe Borrero Vallejo:* Guache creo que es el único grafitero que hace cosas aptas para galería, porque he visto otros que solo pasan del grafiti de la calle a la galería con consecuencias desastrosas.

- *Fernando Fuentes*: Eso no es graffiti, es arte urbano o muralismo urbano; NADA que ver esto con aquello. Cierto es que ambas son expresiones callejeras. Pero la esencia del graffiti es que además de ilegal, es trasgresor, vandálico y no tan elaborado. Prefiero en lo personal el arte urbano y detesto el graffiti.

- *Francisco Gómez*: !"·$%&/(?¿^*¨Ç:_;_+-/*

- *Gladys Alcira Ramírez Yépez*: Deberían retocarlos, los murales son hermosos.

- *Gloria Isabel Martínez*: A Todos los artistas les digo que es una obra espectacular. Gracias por el homenaje al artista silenciado. Adelante son unos verdaderos guerreros del arte.

- *Guillermo Rendón*: Si estos trabajos, son hechos por artistas famosos el valor y el cuidado son incalculables, pero como son hechos por artistas pobres, contaminan el espacio y muchos atropellos más, pero cuando llega la hora de las elecciones no contaminan los avisos publicitarios sin importar donde los peguen o los cuelguen ¿?

- *Iván Cortés:* Ahora, hay proyectos efímeros que podrían vincularse al patrimonio permanente de la ciudad. ¿Existe una política y un responsable para esto?

- *Javier Guerrero Sánchez*: El grafiti cumple con su función social. 1. Es Ilegal 2. En espacio Urbano 3. Carácter social crítico. En general quedó espectacular ese transmilenio.

- *José Luis Parra*: No todos los grafitis son arte, ni todos los grafiteros son artistas. Este es un buen mural. Felicitaciones.

- *Juan David Quintero Curador:* Quitar los murales es una censura y a la vez un reto. Con esto se trata al artista de vándalo y se genera discriminación. La calle muta y no podemos esperar que todo sea bonito y tranquilo. Sea con el alcalde que sea, siempre habrá grafiti en el "Chorro".

- *Juan Montoya:* EL problema no son los grafitis, el problema es que lo hacen en propiedades públicas o privadas que no se los han permitido eso es DELITO.

- *JuanMa Rodríguez (Universidad Autónoma de Occidente):* Felicitaciones a todos estos artistas colombianos e internacionales... para mí personalmente no puede ser utilizado el arte solo en postura de protesta o recordar situaciones políticas y sociales ya que todos los medios de comunicación, mucha de la literatura latinoamericana y mundial vive de eso. Por qué no más bien expresar las raíces, el futuro, la diversidad, la cultura y la esencia de cada artista… que lleven a los que observan a internarse más en este mundo y a querer protagonizar con sus dones artísticos en otros escenarios. Respeto mucho la postura y el pensamiento de tantos y tantos artistas que recalcan sobre un mismo tema, pero como dice un comentario popular " en la diversidad…"

- *Juli Rey*: Es mejor tener muros grises y huir del color como en Londres, diría el mequetrefe. (Solo que Bogotá no se parece a Londres en lo más mínimo) ...Bogotá más triste y lúgubre para todos!

- *Malacay:* pero cuando vino el Gamín de Justin Bieber la @PoliciaColombia no dijo nada. Por el contrario, le cuidó el trasero.

- *Marina Meyberg:* Que estupidez, se nota que son unos ignorantes que prefieren los bosques de cemento. No deberían permitir quitar esos murales que son tesoros.

- *Mateo Rodríguez (estudiante universitario):* La percepción sobre el grafiti depende de muchos factores, no solo del estrato socioeconómico y edad de las personas, también de su nivel educativo. Es muy distinto como lo ve la población de estratos altos, pues para la mayoría de ellos, representa un acto vandálico y de agresión contra la misma ciudad; para las personas adultas o de la tercera edad también, es más, no lo entienden. Sin embargo, otros sectores más populares y población juvenil lo aceptan y hasta lo practica. No estoy muy de acuerdo con los rayones o los llamados tags, pues me parece que no tienen mucho sentido, en cambio la intención del muralismo en la ciudad sí.

- *Néstor Fabián Llano Martínez:* Yo si estoy de acuerdo con que los borren. Hay puntos para hacerlos y de gran tamaño. ¿Han visto como está Chapinero carrera 13 entre calles 63 y 45 ? todo autorizado por el tipejo alcalde anterior. La mayoría puros mamarrachos y hay gente que creen que eso es arte.

- *Patricia Romero*: El arte callejero es una bella y necesaria expresión de todas las culturas.

- *Rey Javier:* No entiendo la gente como puede trabajar tapando estos murales, yo me sentiría como un culo.

- *Rodrigo García*: Sería bueno especificar cuáles obras del artista fueron "mandadas a borrar" para distinguir entre un defensor del arte y un opositor. El artista merece que NO se lo mezcle con los vándalos que tienen azotada la ciudad.

- *Ronald Sebastián*: Eso si es arte no como lo que andan haciendo los ñeros en las paredes y en los baños de cuanto lugar se les aparece. Súper!

- *Sahr:* lo que me parece maluco son todos esos avisos de papel que les pegan encima…no les respetan el trabajo y las ideas a esos jóvenes…

- *Sahr:* una cosa es el graffiti y otra esos mamarrachos asquerosos que invaden cada pared, haciendo parecer la ciudad un jodido antro del Bronx, que asco; me encantan los murales, pero esos rayones feos de la firma de un don nadie que ni me interesa conocer o del equipo de fútbol que me importa un carajo, o la declaración de amor de ni me interesa, en cada pared, señal de tránsito o bien público, lo único que hacen es ver inmunda la ciudad.

- Tere Zeta: El Graffiti Writing siempre ha dicho muchas cosas, que la gente solo lea lo que le conviene, es otra cosa.

- *Walter Marroquín:* Y sigan diciendo que tirarse las paredes con grafitis es un arte. Que tristeza mano dura para los degenerados que acaban con nuestra ciudad.

- *Yovanna Ramírez Castillo:* ¿Los dueños de las propiedades estaban de acuerdo? ¿Lo solicitaron? No conozco bien la noticia. Una lástima que me quedé sin tomarme una foto en estos lugares.

3.3 Escenarios para su promoción (mercado).

3.3.1 Autopromoción en el Ciberespacio.

> "¿Qué crees que es un artista? Es un ser político, siempre alerta ante sucesos dolorosos, brutales o felices, a los que responde de todas las maneras imaginables. La pintura no se hace para decorar apartamentos. Es un instrumento de guerra para atacar al enemigo y defenderse de él." Pablo Picasso

Cuando se trata encuentros de grafiti, de batallas, de festivales de muralismo, el receptor puede tener el privilegio de ir percibiendo la puesta en escena de la pieza gráfica en vivo y en directo, pues se encuentra en el mismo espacio físico, en el lugar y momento de su emisión. El performance que se despliega es asombroso, en tanto involucra prácticamente todo el cuerpo.

No obstante, también puede darse una acción de recepción, fuera del lugar de su emisión, -aunque la experiencia no sea la misma- es posible visualizar la obra mediante las plataformas digitales que posibilita la internet. Cada día se incrementa la difusión de grafiti y arte urbano gracias a las nuevas tecnologías de información y comunicación. Se postean decenas de registros fotográficos y videos, cuyo contenido muestra el antes, el durante y el después de la realización de la pieza.

El espectador, en la comodidad de su espacio habitacional y frente a la pantalla, puede tomarse todo el tiempo para hacer recorridos virtuales a través de las distintas plataformas creadas para dichas publicaciones. Sin embrago, otros usuarios-consumidores de arte urbano, no se quedan con esa mirada virtual, sino que la toman como punto de partida para luego transitarla físicamente, y sentir esa experiencia estética in situ. O al revés, también se ha dado el caso (como sucedió muchas veces durante esta investigación) que luego de percibir las obras gráficas de la ciudad, se indagó para ampliar la información sobre sus autores. Acción bastante compleja, por cierto, tanto por el amplio número de sus practicantes, como por los nombres ilegibles y encriptados que emplean. No todos postean en red, bajo el mismo nombre con que firman el muro (cuando firman); algunos añaden o suprimen letras o números, creando de este modo nuevas codificaciones y direcciones que dificulta dar con su paradero en el ciberespacio. Es parte de la dinámica urbana, mantenerse en el anonimato.

Los autores reconocen el potencial de estas herramientas y las están aprovechando para difundir su obra y adquirir más prestigio y reconocimiento, no solo dentro de la comunidad grafitera, sino en general en todo el público. Es una manera práctica y económica de auto promoverse. Algunas plataformas requieren inscripción previa y otras exigen ciertas condiciones para su admisión si se trata de grupos más restringidos. Cualquiera que sea la dinámica,

continuamente están actualizando sus post y desde luego los comentarios polifónicos, los likes, los emoticones, las imágenes compartidas, los retwitts, no se hacen esperar. Muchas veces son los propios colegas-competidores, quienes elogian las hazañas de otros autores o critican las piezas desafiándolos hacia nuevos retos.

Un hecho es indiscutible. Cuando la recepción de la obra se hace de manera virtual y, dependiendo de la calidad del registro fotográfico, es posible percibir detalles que a lo lejos son prácticamente imperceptibles, cuando se hace en el espacio público, *in situ.* Dicha imagen puede ser accedida cuantas veces se desee, lo que probablemente posibilita ampliar el horizonte interpretativo de sus espectadores. En términos de Jiménez sería "el nuevo status de la imagen".

3.3.2 Eventos Feriales, Mercado Efímero y Publicidad.

Otros escenarios que se presentan como vitrinas de difusión para la escena del grafiti y el arte urbano lo constituyen las tiendas y algunos eventos feriales tanto a nivel local, distrital y nacional. De una década para acá, se han abierto más tiendas que comercializan productos e insumos inherentes a estas prácticas gráficas. De hecho, algunos de sus propietarios son reconocidos artistas urbanos que iniciaron procesos de importación de aerosoles, por ejemplo, y actualmente han producido marcas propias con sello nacional. Paralelo a dicha actividad comercial, en algunos de estos establecimientos, se promocionan *stickers*, pósters, serigrafías, prendas de vestir y eventualmente montan exposiciones o muestras temporales de obras pictóricas sobre lienzo, con el fin de otorgar mayor perdurabilidad y portabilidad al grafiti, a través de estos nuevos soportes y formatos (Figuras 178, 179). Este hecho corrobora los planteamientos de Jiménez, cuando dice que "el arte ha sido siempre objeto de deseo, de posesión; pero esa posesión estaba al alcance sólo de los muy poderosos, o de los poderes públicos de distinto signo que permitían un cierto disfrute común de las obras. Ahora la reproducción técnica pone al alcance de cualquiera la imagen de las

obras, y con ello convierte el arte, así como todos los bienes de cultura en general, en objeto de consumo masivo" (2002, p. 35)




Figuras. 178,179. Exposición estrabismo El Infierno Galería. Cll. 74A- Cra. 22. Colección C.C.Sora. Mayo 27 /17

Algunos escritores de grafiti y artistas de *street art* se han asociado para 'montar' locales o crear talleres de diseño, estampación, publicidad, diseño etc., bajo las premisas técnicas del grafiti. Reciben ingresos mediante la creación y re-creación de imágenes y diseños visualizados sobre camisetas, gorras, tablas de skate, busos con capota (hoodies), botones, etc. lo cual no resulta tan ajeno al concepto de pop. Es, en palabras de uno de estos 'empresarios gráficos', "una manera más estable de proveerse recursos económicos para satisfacer necesidades vitales y poder continuar expresándose en la calle mediante el *lettering* y el color". Estas agremiaciones les han permitido transitar otros espacios, visibilizar su práctica y abrir mercado para sus creaciones a través de su participación en eventos feriales como SOFA (salón del ocio y la fantasía) e inclusive la Feria internacional del Libro.

Desde esta perspectiva, la relación del espectador frente a la obra, experimenta mutaciones. En palabras de Carlos Fajardo, se trata de un 'receptor – usuario – consumidor'. Su interacción con la obra implica una 'experiencia sensorial inmediata', "arte para para el goce inmediato espectacularizado, de tal manera que ya no solo compramos el objeto, sino que consumimos su

imagen volátil, fugaz e impactante, la cual no guardamos en casa, como producto durable, sino que las llevamos con nosotros como experiencia efímera" (2014 p. 29).

Dos ejemplos de espectacularización, adquisición, y mercantilización cultural, en los términos arriba descritos, se han observado en las contadas galerías presentes en la urbe, pero particularmente en SOFA y FILBO (feria internacional del libro de Bogotá 2016 y 2017) por ejemplo, los stands relacionados con caricatura y grafiti, estaban atiborrados de usuarios consumidores quienes perseguían los productos de su interés a los mejores precios. Era 'el bazar de lo efímero', como el mismo Fajardo lo ha referido en algunos trabajos de investigación y publicaciones. Sus principales consumidores eran jóvenes, estudiantes universitarios, público seguidor y admirador del grafiti u otros artistas urbanos, quienes aprovecharon las dinámicas del evento para adquirir libros e insumos de arte urbano, afiches, pegatinas sueltas o en paquete con autores y motivos variados, encargos de plaquetas con nombres o mensajes escritos con tipografía grafiti entre otras tantas ofertas.



Figura.180 Stand de Dmental graffiti. FILBO Corferias Colección C.C.Sora. Abril 29/2017



Figura. 181 Stand de Shaday y otros FILBO Corferias Colección C.C.Sora. Abril 29/2017

Nuevamente se evidenció la idea de registrar el momento: 'estuve allí' y comprar -con cierto desenfreno- suvenires que certificaran su presencia y dieran cuenta de su visita a tan renombrado evento (Figuras 180, 181).

Finalmente, un hecho que también está incrementándose en la urbe, tiene que ver con las obras contratadas (comisariadas), de manera voluntaria. Muchos comerciantes han encontrado en este mecanismo, una vía de relativa eficacia, para contrarrestar la acción 'vandálica' del *tagging* o las bombas, que se han desperdigado por cortinas metálicas, ventanales y fachadas de sus locales, sin importar su género comercial. En zonas como Galerías, Chapinero, Suba, Veinte de Julio, Bosa, solo por mencionar algunos casos, los propietarios de almacenes de ropa, talleres de mecánica, peluquerías (barber shops), dulcerías, hoteles, bares, cadenas de comida rápida e incluso empresas constructoras, han encargado y pagado dinero a artistas urbanos por intervenciones murales para sus negocios, que de paso le hacen publicidad, tanto al artista como al establecimiento (Figuras 182, 183, 184). Cabe precisar y recordar que, desde las valencias e imperativos del grafiti *per se* (planteados por Silva), estas acciones corresponden a enunciaciones de publicidad mural.



Figura.182 Cortina metálica Almacén. Cra. 13 Cll. 57. Colección C.C.Sora. Abril 29/2017 (Autor : sin establecer)

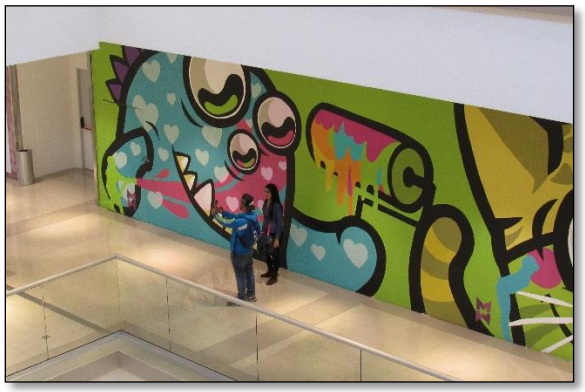


Figura. 183 Locales vacíos Centro comercial Multiplaza. Av. Boyacá Cll.13 Colección C.C.Sora. Sept. 2/2017 (Autor: Perversa)



Figura.184 Taller automotriz. Cra. 8 Cll.22A SUR Colección C.C.Sora. Enero 12/2016 (Autor: Ego-Mincho)

Al mismo tiempo que la publicidad hace presencia en el espacio público con enormes vallas, carteles, es decir se comunica comercialmente, el grafiti también hace presencia visual en el escenario urbano de la ciudad. Podría decirse que el escritor o artista gráfico urbano toma ventaja de este hecho y se publicita así mismo, mediante un 'bombardeo' en la escritura o pegatina de su nombre por las calles. Como resultado se ve una ciudad en donde voluntaria o involuntariamente compiten arte y publicidad. Artistas escribiendo sobre vallas publicitarias y carteles de papel con propaganda diversa superpuestos sobre los murales.[134]

3.3.3 Galerías y mercado emergente para el arte urbano.

"La ventaja es que una obra tuya en una galería no va a ser rayada por los *toys*; está más segura y a salvo, que si estuviera en la calle" Camone.

La galería es por antonomasia un espacio cerrado, lleno de convenciones, particularidades y en cierto, sentido hasta limitaciones. No obstante, estos espacios de promoción cultural, de un

[134] Concretamente durante los recorridos realizados, se notó abundante propaganda escrita con aerosol referente a 'préstamos sobre hipotecas', 'ciclomotores', 'bici-eléctricos', lectura del tarot, etc., que claramente irrumpen la integridad estética y simbólica de la pieza mural expuesta. De hecho, tanto artistas entrevistados como espectadores manifestaron su descontento, pues muchas veces piezas de buen nivel son tapadas con carteles o rayadas con avisos. Tales anuncios no por el hecho de estar escritos con aerosol, se convierten en grafiti. Se trata, sin lugar a dudas, de una clara competencia por la conquista y uso del espacio, para que la mayor cantidad posible de ojos los vean.

tiempo para acá, han venido abriendo sus puertas para dar cabida al arte urbano. Lo que sin lugar a dudas implica inevitablemente un cambio del sentido y espontaneidad del arte de la calle. Sin embargo, se da la oportunidad para que los artistas de grafiti que siempre han trabajado en la calle, realicen su práctica de un modo diferente, aplicando sobre la forma y el contenido una relación de menor dependencia con el espacio urbano. Quienes optan por esta vía no desconocen su retribución económica favorable, incluso para financiar su posterior accionar en el espacio urbano (Figuras 185, 186).



Figura 185. Exposición Colisión. Espacio Van Staseghem Cra.7 Cll. 124 Colección C.C.Sora Nov. 5 /2016 (Autores:Lesivo, Erre, Guache, Toxicómano, Xupet Negre)

Es una manera de alimentación y sustentación de la otra. Muchas veces la venta de obras de arte urbano, posibilitan que el trabajo en la calle se haga de forma gratuita. Llevar arte público a la galería es una manera de garantizar mayor longevidad a la obra y en palabras del curador Quintero, "implica unas dinámicas más selectivas".

De acuerdo con puntos de vista recogidos, el grafiti deriva del *arte pop* y a diferencia de las bellas artes, está diseñado para frenar, para captar la atención y sobretodo la mente del espectador, una vez que éste haya sido atrapado, le lanza mensajes, como recurrentemente lo hace la publicidad.

Los puntos de vista frente a estos escenarios son divergentes. Algunos artistas de la misma comunidad grafitera, consideran que se trata de una vía en donde 'se comienza a perder al artista callejero a manos de las galerías'. Otros, le otorgan un valor agregado, en tanto potencializa la visibilidad de por sí inherente al arte urbano. Todo lo que una vez fue clandestino, ahora se celebra, se difunde y se subasta.

En esa dinámica del mercado, y a decir de Fajardo, "el predominio del valor económico sobre el valor simbólico es determinante en la pérdida de la autonomía" (2014, p.43). Por tanto, el papel del museo o la galería es el de posibilitar un acercamiento entre el artista productor y el público consumidor o usuario, a tal punto que, "el artista pasa a ser también público consumidor y el público, artista del consumo (…) El sujeto contemplativo, desinteresado, al decir de Kant, se transforma en usuario / consumidor que gira en el circuito de la lógica del mundo del arte, desde donde se imponen y proponen cánones de gustos a sus compradores. Esto ha llevado a que la estética de la estandarización y de la homogeneización sea cada vez más manifiesta en la globalización económica y en la mundialización cultural" (2009, p. 45).

El fenómeno al interior de la cultura de masas, ha llegado a tal punto que, de acuerdo con Fajardo, muchos artistas pretenden vender lo que más se consume según las preferencias del cliente. De este modo se genera una tendencia de la repetición, en cuyo caso el usuario- consumidor difícilmente ejerce una actitud crítica frente a lo que recibe. Desde esta perspectiva, queda en entredicho la capacidad de disentir del artista y objeto de goce para el ciudadano.

Sin embargo, la otra cara de la moneda la presentan los propietarios o administradores de las galerías. Lorenzo Freydell, comentaba que "los grandes coleccionistas de arte contemporáneo se muestran muy interesados en adquirir obras de artistas urbanos, pues sienten que su colección está incompleta sin una pieza de este género". Más adelante añade: "el artista urbano se está

enfrentando a eso: o sigue con su revolución sentando su voz de protesta, o se adapta y media un poco en ese circuito económico de las galerías y del mercado. Estas dinámicas económicas y creativas, están permitiendo el surgimiento de un "coleccionismo Joven" con grandes esfuerzos económicos; hay muchachos que adquieren una obra (así sea por cuotas) pero satisfacen su deseo de tener una pieza de su pupilo, eso cuesta un poco, pero se van felices.



Figura 186. Exposición La Toma. Casa tinta Tv. 17 Cll 45D Colección C.C.Sora Feb. 22/2017 (Autor: DJLU)

Vale la pena mencionar que, esa necesidad por expandir el radio de acción del arte urbano no es un asunto reciente. En la primera parte de este documento de investigación, se mencionaba como desde Jean-Michel Basquiat comenzó a incorporar manifestaciones artísticas de este talante, a las galerías y al mercado del arte hacia mediados de los 80. Paso a paso, a partir de los años 90 algunos museos y galerías tanto en Norteamérica como en Europa, comenzaron a encontrar reconocimiento en el mercado internacional. De hecho, grandes casas de subastas en el mundo han creado departamentos especializados en este medio artístico y los coleccionistas han entendido la importancia de las piezas.

Con el fin de contextualizar, el 18 de mayo de 2016, se llevó a cabo el 'día Internacional de los museos'. Además de diversas actividades, se orquestó un coloquio -cuyo tema central para

esta edición- fue ‘Museos y paisajes culturales’ en el auditorio del Museo Nacional de Colombia. Dentro de las conferencias realizadas, tuvo lugar la de Camilo Fidel López [135], titulada “Del paisaje efímero al paisaje permanente, una nueva mirada a la ciudad por medio del grafiti”. Las principales reflexiones se resumieron de la siguiente manera:

- El grafiti desde sus comienzos se está comercializando como objeto artístico, de discusión, de referencia social. Artistas como Basquiat y Warhol comenzaron a tejer ese vínculo entre las artes plásticas, la calle y los museos.

- Hoy en día estamos en el pico de la comercialización del grafiti, como grandes industrias: Banksy, Shepard Fairey (Obey), Keith Haring y muchos otros. Son cada vez más frecuentes los grandes festivales mundiales. Desde finales del siglo pasado, están vendiéndose piezas de grafiti en galerías, es decir no estamos frente a un fenómeno nuevo, es solo que está dándose a conocer con mucha más frecuencia.

- Las reglas han ido cambiando gradualmente. De ese grafiti ilegal, contestatario, se está pasando a la obra que cobra valor comercial, algunos artistas están difuminando esa rebeldía inicial, por otros valores de mercado.

- Los galeristas perciben el enorme potencial artístico y creativo que hay en las calles, más que el desarrollado al interior de un estudio clásico, y le están apostando a esa línea de mercado, producción y promoción, de la cual pueden sacar buenos dividendos también.

[135] Camilo Fidel López es abogado y docente universitario, especialista en derecho financiero y derechos de autor; columnista y conferencista en áreas relacionadas con la expresión pública y modelos de desarrollo del arte urbano, la construcción de nuevas conversaciones en la ciudad y la ciudadanía a partir de la creación de patrimonio visuales y narrativos. López es co-fundador y director cultural de la galería independiente **Vértigo graffiti**, empresa pionera en Colombia con el ánimo de exhibir y comercializar arte urbano, así como aproximar el grafiti a las estrategias de comunicación, diálogo, publicidad y responsabilidad social vinculando los sectores público y privado.

- Algunos prefieren llamarlo arte urbano contemporáneo, como una evolución del grafiti.

- Más allá del debate de si está bien o está mal, de si es legal o ilegal, está el hecho de que gradualmente el fenómeno se está convirtiendo en una alternativa social y personal para los jóvenes. Es una forma de vida, de empleo y de colaboración con la comunidad y la sociedad en la recuperación de espacios.

- El mundo del arte y la cultura están entendiendo que el grafiti arte está afuera, y es de espacios públicos y las grandes exposiciones del mundo ahora están afuera, en esa medida el grafiti y el arte urbano se están incluyendo dentro de esas manifestaciones artísticas.

- Grandes marcas y empresas también están contratando a estos artistas grafiti para hacer su publicidad. De este modo se vislumbra un cambio conceptual en el prejuicio que incluso desde las esferas gubernamentales se viene emitiendo: el grafitero es un criminal.

- Desde las tres o cuatro últimas administraciones distritales, se están brindando espacios abiertos para la ejecución responsable del grafiti. Ese ya es gran paso de avanzada para decir 'no es crimen'.

- Lo que se promueve desde 'Vértigo Graffiti' son múltiples y valiosas oportunidades para nuestros artistas plásticos contemporáneos de grafiti, lo cual a su vez comienza a gestar un desarrollo de las industrias culturales en Colombia.

- Cuando se creó la empresa vértigo grafiti se hizo un ejercicio básico de observación, sobre todo lo que estaba pasando en el mundo del grafiti, los tránsitos a la galería, al mundo publicitario, a la creación de espacios turísticos; al diseño y decoración de interiores, al 'merchandising' relacionado con el grafiti. Entonces creamos unas plataformas aprovechando el vasto talento que hay, de modo que indagara diversas alternativas para desarrollar el grafiti con nuevos espacios.

- Para identificar el uso del grafiti, es preciso separarlo de lo que sucede en la calle. Lo que ocurre allí tiene un propósito específico: ejercicios de apropiación del espacio público, de confrontación de la construcción visual de la ciudad. Lo que sucede después es tomar ciertos rasgos del grafiti y convertirlos ya sea en un lienzo, en una prenda de vestir, en un espacio de conversación y exhibición privado, o en un tema de re-significación de espacios y fortalecimiento de diálogos ciudadanos cuando se trabaja en espacios públicos, como sucedió por ejemplo con el beso de los invisibles.

De la misma manera, aprovechando la asistencia a eventos de promoción y difusión, se les indagó a algunos de sus autores sobre su posición frente a las dinámicas que se suscitan al llevar el arte urbano a la galería.

- Cart 1 [136]

Para él no es un problema porque piensa que los artistas deben comer y vivir como los otros. En general, si esa situación o problema no se presenta con los artistas de música, no se explica por qué es un problema para los artistas plásticos. Si un artista es callejero, tiene un contacto con la calle, está creando en ella y vende en la galería, no le ve inconveniente a eso. Considera además que el grafiti está creciendo en Bogotá y eso atrae turistas, pues también se dinamiza la economía de la ciudad y del país.

- Ospen

Ospen comenta que se trata de llevar el grafiti a otro espacio, es decir él está acostumbrado a la calle, pero a veces es 'chévere interactuar con estos espacios'. Es mostrar un poco de lo que se

[136] Artista francés participante en la exposición La Toma. Entrevistado en la Alianza Francesa el 23 de febrero de 2017. De 2012 a 2014 vivió en Barranquilla, lo que le permitió acercarse al arte y realidades colombianas.

hace en la calle y colocarlo en un sitio quizá más cerrado y exclusivo. Comenta que, para nadie es un secreto que 'las galerías son un poco excluyentes y van dirigidas a unos círculos más cerrados'. Él manifiesta no compartir mucho eso, pero a veces es importante aprovechar y tener esa interacción.

- Toxicómano Callejero.

"Arte en la calle y la galería son dos espacios diferentes". Realmente el grafiti en la galería no existe, porque si está en la galería es porque es arte o reviste un componente comercial. No puede desconocerse que es importante y bueno que haya financiación y apoyo económico para el arte. Cuando alguien compra una obra de un artista urbano en una galería, lo que está haciendo es apoyando a que siga pintando en la calle, logrando que ese espíritu y visión continúe y no se pierda o se venda. Comenta además que, si ya no quiere pintar en la calle y solo comienza a hacer obras para galerías, es distinto. Es respetable no querer quemarse por el sol, que lo piquen los moscos, tener los problemas con la policía y todas esas dinámicas.

Este artista argumenta que no pinta interiores de casas, porque cree que no tiene mucho sentido, en tanto no sería Street art, sino 'house art'. Si eventualmente pinta para una agencia, una oficina, un edificio, busca que sea donde haya tránsito de personas y que se vivencie lo público.

A continuación, se deja a consideración de los lectores un breve listado de las galerías que se han instaurado en la ciudad para el fomento, venta y difusión de la cultura y el arte urbano. (Algunas requieren cita previa). Dentro de ellas están:

Galería Visaje Graffiti, Taller Serie 5, Visaje Graffiti, La Bricolería, Espacio Van Staseghem, Skinny Universal Gallery.

Por último, se comparte parte del pensamiento de José Jiménez, que resume en buena parte las dinámicas y disertaciones abordadas líneas atrás: "El arte experimenta una ósmosis total con el

diseño, la publicidad y los medios de comunicación, las tres grandes vías de experiencia estética resultantes de la expansión de la tecnología, que configuran en todos sus planos la vida cotidiana en las sociedades de masas" (2002 p. 34).

HALLAZGOS

Los múltiples periplos urbanos, las observaciones realizadas, las decenas de fotografías capturadas, las voces indagadas y escuchadas, junto a las tesis conceptuales de autores destacados en el campo del arte y la semiología, permiten establecer una serie de hallazgos derivados de la presente investigación. Las posibilidades que suscita la metodología aplicada son igualmente diversas, lo que permite la confluencia y heterogeneidad de las miradas y su conexión con los tópicos propuestos. Aunque la tarea no fue sencilla, la **riqueza de la experiencia** y **los distintos aprendizajes** constituyen los primeros elementos a destacar.

A lo largo del documento se han mencionado los principales aspectos encontrados durante las etapas de la investigación. No obstante, en esta parte del documento, se hace imperativo puntualizar sobre ellos y categorizarse en cuanto a la naturaleza de los artífices, las intenciones comunicativas de las obras, los mecanismos de difusión y los procesos de recepción observados.

a. Artífices

La mayoría de escritores de grafiti inicia su práctica durante la etapa escolar, ensayando o rayando sobre cuadernos, pupitres, muros de los pasillos entre otros lugares. Alentados desde su propia individualidad, o bajo la complicidad de sus amigos, se animan a salir al barrio y comienzan a escribir inicialmente sobre predios abandonados o solitarios. Previamente han construido una palabra o un dibujo (carácter o personaje) y la asumen como su alter ego. Usualmente su firma o *tag*, está compuesto por grafemas o números que son significativos u originalmente caprichosos pero que les da identidad personal. Ya definido, comienzan a hacerlo visible por la mayor cantidad de lugares posibles y con los materiales más diversos (marcadores, plumones y recientemente *squeezers* o escurridores incluso de fabricación casera).

Recibe la denominación de ‘toy’, el muchacho que no cuenta con el nivel y experiencia de otros y se atreve a pintar encima de quienes tienen más técnica. Es decir el término es empleado para categorizar o jerarquizar. Dentro de la comunidad es frecuente el uso de palabras como: *respeto, level, áspero, muy pro, brutal, la rompe, ‘del putas’, mucho mostro,* etc., para referirse a producciones bastante buenas, generalmente realizadas por jóvenes que comienzan a destacarse o son pioneros versados.

Usualmente, todo artista urbano comienza su recorrido siendo escritor de tags, es decir alguna vez también fueron *toys*. Si una obra destacada es rayada, probablemente cause malestar y rencillas, sin embrago, es un hecho ‘natural’, y corre esos riesgos al estar exhibida en el espacio público. Según los ‘códigos internos del grafiti’, una obra de inferior jerarquía, no debe tapar la de mayor nivel. A ese respecto, algunos artistas comentaban: “la obra no nos pertenece, una vez terminada de pintar, es de todos y de nadie”.

La mayoría de autores practicantes de muralismo (artistas femeninas también), cuentan con estudios superiores principalmente en diseño gráfico, artes visuales, artes plásticas o publicidad. Son denominados por otros como los *‘mainstream’*. Además de dicha formación académica, deben certificarse en trabajo seguro en alturas. Otros artistas también trabajan de manera independiente, en áreas afines a las artes gráficas y la ilustración, es decir, conjugan estas dos vías expresivas como un verdadero estilo de vida y no un simple pasatiempo.

Los receptores juveniles buscan identificarse con sus pupilos, y por eso aprovechan jornadas de estampación y serigrafía para plasmar la imagen deseada sobre camisetas. Como dice Andrés Domínguez, ‘la camiseta es el lienzo’. Resulta muy difícil calcular el número de personas dedicadas a esta forma de expresión, sin embrago, el promedio que los artistas entrevistados estima, sobrepasa los 6.000; obviamente su población es mayoritariamente masculina. Otro hecho

que causó asombro, por ser inusual, fue descubrir en medio de una pintada en Madelena, a un intendente de la policía, que curiosamente también es artista de grafiti, y pinta bajo el alter ego de 'Oso'.

Los artistas comentan que las opiniones o valoraciones críticas de los ciudadanos son de diversa índole. Sin embrago consideran que es bueno para la escena, que no todo se entienda, pues "hay cosas que se pintan para ellos y otras para la comunidad en general". Lo importante es estar siempre activo y no quedarse en la zona de confort, concuerda la mayoría.

Ahora bien, es preciso reconocer que desde las políticas distritales adelantadas desde el 2012, tendientes a estimular y 'regular' la práctica, distintos autores han dado a conocer su obra mucho más y de manera contundente. Su participación en dichas convocatorias distritales, no sólo les ha representado estímulos a nivel económico y de difusión, sino además han sido invitados a otros lugares del mundo. De hecho, algunos de ellos reconocen que el grafiti les ha abierto muchas puertas y les ha permitido incluso, viajar fuera del país hacia lugares en principio in imaginados.

Como se mencionó a lo largo del presente documento, la inmensa mayoría de escritores o artistas, oculta su rostro para entrevistas. Además, muestran su desacuerdo con los medios de comunicación, pues han 'satanizado' la práctica al considerarlos delincuentes, cuando, según ellos, solo están expresándose con un aerosol o una brocha como arma. Agregan, que ni la sociedad, ni las autoridades deben estigmatizarlos, ni criminalizarlos, por el solo hecho de pintar.

Ahora bien, el grafiti se ha asociado mayoritariamente con el Hip Hop (de hecho, según sus seguidores, es uno de sus cuatro elementos), sin embargo, la ciudad en ese aspecto es bastante ecléctica; son numerosas las obras bajo la influencia musical de otros géneros musicales como el

Punk, la salsa, el ska, el rock, el reggae, etc., con lo cual se desmitifica la supremacía del primer estilo mencionado.

b. El grafiti y el arte urbano como vehículo de sanación, catharsis y riesgo.

Ya lo decía DJLU, es mejor que un joven se aferre a una brocha o a un aerosol, a que empuñe un arma y atente contra sí mismo o contra sus congéneres. Desde esta perspectiva, la escritura en los muros es sanadora, liberadora. Para muchos jóvenes escritores de grafiti, el desarrollo y realización de proyectos en donde intervienen las técnicas del mismo, les ha representado un ingreso económico para ellos y sus familias. A medida que depuran su técnica, son contratados para encargos de publicidad o mensajes institucionales por ejemplo.

De otro lado, es preciso reconocer que ejercer esta práctica también implica la asunción de riesgos, no solamente por la aplicación de las medidas sancionatorias o policivas, sino la integridad del propio ser del escritor o artista. Justamente hacia el cierre del presente texto, un joven universitario que pintaba grafiti, lamentablemente perdió la vida al caer en el canal del río Fucha, que por esos momentos presentó una crecida súbita en su caudal debido a las fuertes lluvias.

c. Intenciones comunicativas y temáticas.

La ciudad cuenta con obras que dejan mucho que pensar, ciertamente hay unas más ornamentales que otras quizá por su carácter mimético, pero puede que esa sea justamente su intención: ofrecer una alternativa visual en medio de la publicidad y la contaminación visual que pulula en la ciudad.

A raíz de los diálogos y la firma de los acuerdos de paz, la abundancia de murales con mensajes de esperanza y armonía no se hicieron esperar. Muchos artistas, aprovecharon esas

circunstancias para enviar mensajes a sus lectores gráficos y a los turistas visitantes, sobre una nueva configuración de país. En palabras del artista Skida, “la calle no solo se hizo para transitarla o ver su arquitectura, es además un espacio de sueños, exposición y vivencia del arte”.

Se evidencian obras con un alto contenido político y social contestatario, su propuesta es una chispa que enciende cuestionamientos sobre el consumismo, la corrupción, las armas, la violencia etc., y la aparente o real pasividad de la humanidad frente a esos actos. Esas obras están allí para generar diálogos y reacciones en la audiencia, ya sea pública o privada, académica o iletrada, elitista o popular, por medio de diferentes mecanismos visuales. Son obras cuyos mensajes invitan a reactivar la memoria, despertar conciencias y producir respuestas, inquietudes y generar emocionalidades.

En los muros de la ciudad también se hace eco a la importancia del uso medido de los recursos naturales para la sostenibilidad como especie. Igualmente se ha exaltado el pensamiento de líderes sociales, políticos y comunitarios desaparecidos, y con los cuales muchos transeúntes se han sentido identificados. Basta mencionar los importantes y numerosos murales para rescatar la memoria y el pensamiento de Jaime Garzón, por ejemplo. La memoria es resistencia, recupera y revive los ideales de esos seres asesinados, pues la memoria no debe estar anclada al pasado doloroso, sino al futuro que está en construcción. Las intervenciones artísticas no siempre tienen que gustar o ser agradables, la realidad es cruel, dura, la memoria incomoda, denuncia, no se puede disfrazar y hay que decirlo de otras maneras así los medios lo callen.

El mural es digerible para la mayoría de los espectadores. Las letras, los tags, las bombas, los stickers, casi siempre son leídos por la comunidad grafitera. Hay muchos lenguajes dando vueltas en la ciudad, sin embargo un considerable porcentaje del colectivo social no está familiarizado con ese nuevo idioma y lo atisba superficialmente.

Para intentar contrarrestar ese desaprovechamiento de la riqueza visual que muestran los muros, algunas academias de diseño gráfico e incluso escritores de grafiti, ofrecen cursos y talleres para darlos a conocer. En otros lugares del mundo hay academias que tienen planes de estudio y formación profesional en muralismo; en Colombia aún no.

Bogotá es un crisol en donde han confluido diversidad de voces, estilos y temáticas. Un buen número de sus muros ha sido pintado por las manos de artistas extranjeros. Curiosamente se muestran obras, que le recuerdan al propio colombiano, sus elementos vernáculos y culturales. Es común ver como ellos (ellas) han interpretado y representado a su manera, elementos icónicos del país (flora, fauna, culturas precolombinas etc.) y los han plasmado como un tributo a la ciudad.

Así mismo, en la ciudad se están gestando proyectos que exhortan mayor participación de los espectadores, convirtiéndose así mismos en co-autores de la intervención mural que se emplazará en sus comunidades. Ejemplo de ello son los macro murales, que además de cambiar las fachadas de sus hogares ha transformado vidas y percepciones.

Vale la pena mencionar que algunos muros de contención, tanto en corredores viales como en ríos canalizados, se han convertido en el *spot* predilecto de denuncia, inconformismo, crítica social y apelación de justicia. Grandes superficies o *blockbusters* han sido intervenidos para generar reacciones y reflexiones en sus lectores. Se trata de enormes mensajes escritos ampliamente visibles y legibles, en donde se lee por ejemplo ‘Mon-santos, Santos sepulcros’, ‘Yuliana somos todos’ o ‘Dios en las Calles’, los cuales aluden claramente a las nefastas consecuencias que conlleva el uso de semillas e insumos agrarios provenientes de cierta multinacional o al atroz crimen cometido contra la pequeña niña Yuliana y la previsible impunidad que se avecina. En otras palabras, aquellas intervenciones murales, son la demostración de que

hay una generación que recurre a la creatividad para denunciar hechos de barbarie en un país que se dice ser uno de los más felices del mundo.

d. Proyectos Auto gestionados que promueven la participación comunitaria.

Otro hallazgo importante lo constituyen proyectos auto gestionados como 'Atrapasueños relato Urbano', el cual, más allá de recuperar espacios y desmitificar la idea que tiene la gente en torno al grafiti, promueve que los sueños estén presentes en todo momento. Al igual que esta iniciativa, la de Machete también han comenzado a generar un trabajo pedagógico, no solo en el cambio de la mirada, sino en el acercamiento de los estudiantes y demás miembros de la comunidad educativa, hacia estas posibilidades estéticas y expresivas. No se trata de ir al territorio (escolar o barrial) y dejarle un mural pintado. El propósito va más allá, se busca resignificar y revitalizar esos entornos y que sus habitantes participen en su creación. Pintar en la calle y hacer labor con la comunidad, son los primeros pasos para modificar imaginarios.

De hecho, se encontró que muchas personas que se vincularon con los proyectos, en un comienzo renegaban de la práctica, precisamente por desconocimiento, pero luego de proponer ideas e incluso, untarse de pintura, manifestaron haber aprendido a darle valor y sentido a la pieza artística. Se embellecieron lugares, se transformaron espacios e incluso la percepción de seguridad aumentó, así como las condiciones de aseo, pues se redujo la colocación de basuras y residuos frente a los muros de los colegios por ejemplo. Esto quiere decir que, el arte urbano genera cambios en la forma de pensar; un grafiti sirve para cambiar la visión de la gente, y del mismo escritor, pues como decía DJLU, esa acción gráfica puede ser su salvavidas emocional que lo rescate de 'alternativas' de criminalidad por ejemplo.

Se observó que el número de artistas o crews interesados en llevar su propuesta gráfica, de trabajo social, comunitario y altruista, a territorios alejados para intentar transformarlos a partir de la sensibilidad, el color y nuevas vivencias, está creciendo (experiencias en Ciudad Bolívar, Cazucá, Tunjuelito, San Cristóbal, por ejemplo). Es una manera de construir memoria y tejido social a partir de la expresión juvenil urbana, de lo que ellos mismos quieren decir. Cuando se pintan las paredes con un propósito y una intencionalidad clara, se duplica su sentido.

e. Procesos de recepción.

La calle es ante todo un espacio público, un lugar de paso o un lugar de vida. Para el artista del grafiti representa más que eso: representa un espacio infinito de libertad y múltiples descubrimientos, al que accede y se siente atraído pese a las prohibiciones y regulaciones. Su accionar busca contravenir, transgredir y desafiar al establecimiento. La calle posibilita la confrontación con un público ecléctico y heterogéneo, que muchas veces no advierte las obras, no es complaciente y en cambio es reactivo. Allí radica la desaprobación que se evidencia en los ciudadanos. La mayor parte de este público desconoce los distintos lenguajes gráficos urbanos y es probable que, por eso, no les presta atención buena parte del tiempo. Su mirada es fugaz, su contemplación efímera.

Un considerable número de ciudadanos se muestra indiferente hacia el grafiti *per se*, dado que la comprensión de sus códigos está fuera de su alcance, mientras que las producciones de muralismo o esténcil gozan de mayor aceptación, admiración y hasta sentido de pertenencia. Tal como ocurrió en las jornadas para borrar varios murales en la Candelaria, los mismos ciudadanos sentaron su voz de protesta pues sintieron que los despojaban de una parte de su patrimonio cultural, en tanto se sentían orgullosos de aquellas obras y las asumían como propias.

Sin embargo, artistas visuales, diseñadores, ilustradores, artistas de grafiti y quizás algunas personas de mentes más dispuestas, abiertas y familiarizadas -cuyo número parece ir en aumento- prestan mayor atención a estos actos comunicacionales, estéticos y urbanos.

La costumbre de ver grafiti o piezas murales todos los días, contrasta con el asombro del visitante o transeúnte foráneo. Las acciones gráficas urbanas implican renovación constante. La calle es un organismo vivo que se presenta como una ventana de desahogo y catharsis, no solamente para su artífice, sino además para su receptor: ese agente que complementa la obra cuando la consume, la percibe y se aproxima a ella.

No es secreto, que un buen número de personas se ha dedicado a renegar del arte urbano, pero no se han puesto en la tarea de analizarlo, estudiarlo, valorarlo y la razón es muy sencilla: carecen de formación para percibirlo, no han sido alfabetizados para decodificarlo e introducen todo en el mismo saco, sin establecer distinciones, fundamentos o particularidades. Los puntos de vista encontrados presentan una tendencia hacia la aceptación del fenómeno, especialmente aquel que se encuentra inmerso bajo los actos comunicativos que suscita el muralismo.

Los espectadores reclaman del artista, propuestas e imágenes novedosas, pero sobre todo ideas. Es preciso que continúen movilizando diversas causas: de orden ecológico, en contra del desplazamiento, los feminicidios y en general a todas las formas de violencia. Como artistas están llamados a sensibilizar a las gentes sobre diferentes causas.

De otra parte, la iniciativa de los *macro-murales* continúa replicándose en nuevos sectores altos de la ciudad. De hecho, habitantes de zonas menos favorecidos, se muestran complacidos de que el arte llegue a la periferia, aunque para aquellos sectores no se programen recorridos o tours de grafiti.

A propósito de este último, otro aspecto que vale la pena mencionarse, es el alto nivel de aceptación que ha tenido la iniciativa de Crisp (fundador de Bogota graffiti tour), especialmente en la afluencia de visitantes extranjeros que han incluido dentro de su itinerario, la apreciación del arte mural en las calles y principales corredores viales del centro de la ciudad. De este modo, Bogotá es otra de las grandes urbes que se suma a ser transitada de una manera diferente, mediante los circuitos de grafiti y street art. Es una posibilidad dinámica e interesante, para acercarse a las obras, a sus autores y ampliar la mirada que se tiene al respecto. Ahora bien, las obras son asumidas de manera diferente por cada espectador. Si bien el guía proporciona unos parámetros, finalmente cada receptor ve lo que quiere ver. Algunos muestran discrepancias frente al servicio de guía, pues consideran que se condiciona la mirada, otros prefieren verlo como un mecanismo de contextualización.

Hay transeúntes que atribuyen la proliferación del grafiti, a la escasez de espacios para el esparcimiento de los jóvenes. 'Ellos pintan las paredes como una manera de distracción y lo hacen para que el resto de la población se deleite viendo cosas bonitas', comentaba uno de ellos. Otros coincidieron en sugerir que, para que la ciudad no esté 'completamente contaminada', la alcaldía mayor o las locales, deberían abrir espacios para que todos esos artistas se concentren en un solo lugar y hagan allí sus propuestas. A manera de coincidencia, algo similar se planteó recientemente al interior de la mesa distrital de grafiti. Como los espacios concertados son insuficientes y tantos los artistas, se propuso que cada dos años se renueven los spots, para democratizar y dar cabida a un número mayor de escritores emergentes.

De otra parte, asistir a exposiciones de arte urbano se convierte en una experiencia novedosa, en tanto éstas provocan mayor dinamismo, interacción y diálogos más escuetos entre sus espectadores asistentes. Las risas, los comentarios, los intentos de interpretación se comparten

en colectivo y distan enormemente de la contemplación ascética de otros espacios dedicados al arte.

Los propietarios de los predios a intervenir, son cada vez más asequibles, siempre y cuanto el artista le solicite autorización para hacer uso de los muros en su inmueble. Los decretos 075 y 529 (2015) dan vía libre al artista para pintar, cuando exista el respectivo permiso que avale tal acción.

f. Mecanismos de difusión y mercado.

A primera vista, el mercado del arte es una contradicción porque la calle se supone que es el primer escenario en hacer llegar el arte a un público más amplio, y donde se gesta el impacto mucho más fuerte; mientras que la galería es un espacio mucho más elitista, donde sólo una minoría se hace presente y principalmente motivados con fines comerciales.

Las principales galerías son sus propias páginas web, sus blogs, sus cuentas en Facebook, Twitter, Flickr pero especialmente Instagram. Allí se exhibe la obra diaria y permanentemente, sin intermediarios, su difusión es inmediata. No obstante, estas interfaces facilitan tanto su visualización, que muchos espectadores no se desplazan para ver las obras *in situ*. Con excepción de los seguidores, amantes, periodistas culturales, reporteros o consumidores de estas expresiones urbanas.

Para algunos artistas no representa problema el aceptar encargos de marcas reconocidas para su publicidad. De alguna manera deben buscar sostener sus hogares, lugres de residencia o la renta de los talleres, gastos personales, seguridad social, pago de bienes y servicios que todo ciudadano debe asumir. No obstante algunos artistas rechazan o descartan tales encargos, si no

guardan coherencia con su pensamiento o filosofía de vida (veganos por ejemplo) Es cuestión de identificación sin ser impostor de sus propios ideales.

Internet ha permitido una evolución estética del Arte urbano. Permite que la obra vista fugazmente, sea más inteligible y su composición y carga semiótica sea susceptible de ser analizada más pausadamente.

La fotografía y el video son dos herramientas irremplazables para documentar la práctica que se lleva a la pantalla. Proyectar la obra in situ a todo el mundo y de paso transformar la obra en fotografía, creando imágenes para ser compartidas y recibir un cuantiosos 'likes'. Ahora, es posible descargarlas, enlazarlas y ver lo que se hace en otras latitudes del planeta, seguirles el rastro a sus artífices y hasta ponerse en contacto con ellos, como ocurrió en distintas ocasiones durante el presente estudio emprendido.

Instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (MAC), el Centro Colombo Americano, la Alianza Francesa, Idartes, y algunos sectores de la empresa privada promueven el desarrollo y la promoción del arte urbano a nivel local, nacional y mediante intercambio con otros artistas a nivel internacional. El MAC, por ejemplo, se caracteriza por conectar proyectos con la comunidad. Hay enlaces y retroalimentación entre la comunidad barrial y el museo, para enriquecer la cultura de manera más cercana, el museo debe abrirse a la comunidad y no convertirse en una burbuja de exhibición para un círculo muy cerrado.

Una galería debe ir más allá de los cuadros colgados en la pared o establecer los precios más favorables para su mercado. Esa es apenas la punta del iceberg. Es preciso estar viendo todo el tiempo la movida. Estar conectados todo el tiempo a las redes, a los blogs o a demás páginas web dedicadas al arte urbano, para visualizar los movimientos de sus posibles pupilos. Siguen a

los artistas y cuando consideran que es el momento pertinente, los invitan a mostrar su obra y para ello, les organizan una exhibición (Vértigo graffiti por ejemplo)

A veces se trata de duplicados de lo que con antelación, han plasmado en la calle, no obstante, son, al mismo tiempo, una memoria de la obra de calle que debe perdurar. Muy seguramente el lienzo o la serigrafía no la van a botar a la basura, ni el clima exterior la deteriorará.

No obstante, a decir de muchos, la potencia del grafiti –que estaba en su anonimato- ha perdido ese ímpetu al entrar en la esfera de las salidas comerciales.

El número de coleccionistas de arte urbano va surgiendo progresivamente, y depende de la capacidad adquisitiva del usuario-consumidor. Sin embargo el crecimiento del fenómeno del cliente cazador de calcomanías, posters o stickers, es abrumador.

La publicidad está recurriendo a estos modos expresivos para llegar a diversos estilos de vida y por supuesto consumidores. De acuerdo con Silva, no se trata de una acción grafiti propiamente dicha, sino de enunciados murales cuya intencionalidad es precisamente ampliar las posibilidades de mercado para determinada marca. Este hecho está creciendo en la ciudad y las industrias culturales igualmente. Sin embrago, algunos escritores radicales, han rehusado tajantemente realizar proyectos de índole comercial

g. Proyecto de ley en curso.

Finalmente, otro importante hallazgo surgió en La Mesa Distrital de Grafiti. En aquel espacio de discusión, participaron reconocidos exponentes del grafiti e instituciones públicas y se dio a conocer la propuesta de ‘Ley de grafiti y muralismo Diego Felipe Becerra’, la cual se encuentra en etapa de formulación, socialización y consolidación gracias a los aportes y sugerencias que se han suscitado mediante la participación de distintas personas a nivel nacional.

Además, es preciso ratificar si el parlamentario del PDA que inicialmente aceptó presentar dicho proyecto de ley, continúa abanderando la causa y de ese modo, encauzar todo el proceso ante el órgano legislativo nacional.

CONCLUSIONES

El ser humano comenzó a darse cuenta del enorme potencial comunicativo que le brindaban los muros, inicialmente en las cavernas y luego en construcciones más perennes. Comenzó a dejar su impronta mediante la utilización de herramientas que ingeniosamente fue adaptando o inventando. En principio empleó sus propias manos como plantillas sobre las cuales asperjó pigmentos obtenidos de tierras minerales amalgamados con otras sustancias. Quizá su intención no fuera rebelarse contra algo, sino revelar una intención mágico-religiosa a través de aquellas primitivas prácticas de esténcil. Progresivamente, fue enriqueciendo esos códigos comunicativos y los hizo públicos mediante grabados e incisiones con toda suerte de mensajes.

En vestigios arqueológicos pertenecientes al imperio romano, por ejemplo, pueden apreciarse textos pintados o tallados con informaciones cotidianas y relevantes para la época. Puede decirse que son las primeras muestras de *lettering* en el espacio público de que se tenga conocimiento.

Dentro de las referencias históricas más recientes, tenidas en cuenta a la hora de configurar el surgimiento del grafiti, están las marchas estudiantiles en París en mayo de 1968. En ese momento coyuntural, el grafiti está asociado básicamente a la escritura de expresiones con amplio contenido semántico y de consiga política (palabras, frases, proposiciones) cuyo significado se cualificaba mucho más por el espacio en donde eran inscritas.

Hacia los años setenta en algunas ciudades de Estados Unidos, la escritura y realización de tags se convirtió en algo recurrente, debido especialmente a la intervención de los vagones del metro o del tren que recorría las ciudades permitiendo, por supuesto, su visibilización a lo largo y ancho de toda la ciudad. En Nueva York y Filadelfia, estas acciones inicialmente están asociados

a grupos derivados de la cultura del Hip Hop, también a marcas territoriales, a la filiación de ciertos guetos de inmigrantes, pandillas juveniles o para visibilizar comunidades que sistemáticamente estaban marginadas y silenciadas. Sus inscripciones se distancian un poco de las parisinas, pues ya no están asociadas a consignas sociales o políticas, sino a la propia identidad de quien las ejecuta, a su auto-imagen.

En la capital del país comenzaron a gestarse mensajes de insurrección especialmente al interior de claustros universitarios públicos, que poco apoco fueron trasladándose a las calles. Hacia finales de los años noventa la influencia del hip hop y las escrituras neoyorquinas comenzaron a incubarse en el espíritu de un buen número de jóvenes, especialmente pertenecientes a sectores de precarios recursos económicos.

Para darse a conocer y liberar esas pulsiones expresivas, tales jóvenes irrumpieron en el espacio público mediante la escritura de *tags* (firmas), mensajes sugestivos legibles o encriptados, carteles, enormes burbujas con letras camufladas, calcas o pegatinas etc. El paisaje de la urbe comenzó a transformarse y a percibirse de manera diferente.

El graffiti sigue creciendo. Sin embargo, la calle y el artista ya no son los mismos. Cada vez prolifera más el arte callejero con nuevas técnicas y contenidos temáticos, transformando las calles de la ciudad y convirtiéndola, como sus propios hacedores afirman, en auténticos museos a cielo abierto accesibles y gratuitos para todos. Muchos de esos hechos gráficos, están concibiéndose con mayores valores estéticos y metafóricos (aunque continúen retando la autoridad), lo que ha suscitado una suerte de controversias en torno a su inclusión dentro del concepto ‘arte’, o ‘prácticas artísticas’ según los términos de algunos investigadores.

Tanto el grafiti (sin permiso) como el Street art (generalmente autorizado) constituyen nuevas formas de comunicación visual y alternativa que se han diseminado tanto en puentes, mobiliario urbano, predios privados o señalética. Desde el gobierno distrital se han establecido medidas y regulaciones bajo la premisa de *práctica responsable del grafiti.*

En la polis surgen cada día nuevos artífices que desarrollan dichas prácticas gráficas; tanto a nivel local, como nacional y fuera del país, se destacan artífices bajo seudónimos como los de Toxicómano, Guache, Ospen, Ledania, entre tantos otros. Sus técnicas, pero especialmente su intención narrativa propician diversas miradas en los espectadores.

La aproximación a las obras se percibe de diferentes maneras. Atrás quedó esa contemplación silenciosa y ensimismada del receptor. La mirada del nuevo espectador es más colectiva, sonora y efímera, aunque registra fotográficamente el acontecimiento como una evidencia de haber estado allí, ya sea frente al muro de gran formato -pintado en el espacio público- o de cara a la obra de la galería. La intención de hacer suya la obra, le motiva a adquirir reproducciones seriales de la misma, ya sea mediante afiches, serigrafías o portátiles stickers.

Cada espectador se convierte entonces en receptor usuario (retomando los términos de Fajardo) y ejerce diversos niveles de lectura e interpretación sobre las obras. En otras palabras la experiencia estética es polifónica.

El street art está posibilitando una reconfiguración de espacios y suscitando nuevas formas de participación, intervención ciudadana y reconstrucción de memoria histórica. Esta práctica se hace democrática pues posibilita la puesta en escena de voces que provienen desde la base, que están al margen de las instituciones, de los medios de comunicación, e incluso de la misma academia. Por otro lado, está incrementando la participación de la población que está aprendiendo,

aceptando, interpretando, proponiendo, interviniendo, interactuando, co-creando y tomando estas experiencias en calle como una forma de re-descubrir el arte en la ciudad.

Las galerías se ofrecen como un escenario de reconocimiento para el artista urbano y se convierten en otra forma de apropiación de espacios. Si antes la obra se vendía gratis en la calle para todo el mundo, ahora ha adquirido un valor comercial, dinámica que a su vez se traduce en mecanismo de subsistencia y financiamiento para sus nuevas obras en calle. Otra ventana para auto-promover y visibilizar sus producciones la ofrece Internet y las múltiples plataformas virtuales disponibles. Sea cual fuere el escenario, la gran mayoría de ellos continúan realizando grafiti de manera clandestina.

A manera de cierre, es preciso indicar que las dinámicas de la escena son tan heterogéneas y variables, que siempre surgirán nuevos aspectos que merecen abordarse con profundidad y atención. Se trata de un fenómeno inacabado, en constante mutación. Por tanto, las reflexiones acá planteadas, pueden servir de insumo para futuras investigaciones. Por ejemplo, el impacto que tienen los escenarios de promoción y mercado del grafiti en el desarrollo cultural (y de paso de las industrias culturales) de la ciudad, o las repercusiones e impacto generado a partir de la aprobación de la Ley Nacional del Grafiti y el Muralismo Diego Felipe Becerra.

Este documento, producto de numerosas observaciones y recorridos por la ciudad, se presenta además como una recurso didáctico transversal a varias áreas del saber. De un lado está el conocimiento y apropiación de la riqueza cultural (patrimonio inmaterial) que está surgiendo y renovándose constantemente en la ciudad. Por otra parte, está el componente pedagógico que contribuye con el conocimiento e identificación de las principales motivaciones, técnicas y estilos visibles de estas prácticas artísticas instaladas en ella. Indudablemente sería un buen punto de partida para establecer recorridos y reflexiones críticas desde las aulas de clase. Al acercarse a

estas distinciones, las desprevenidas miradas son susceptibles de alfabetizarse visual y conceptualmente. Algunas técnicas de grafiti y Street art, están comenzando a incubarse en la escuela, lo cual amplía el espectro para el desarrollo de la creatividad en los estudiantes.

REFERENCIAS

Arroyave, M. (2014). Hable ahora, calle para siempre: democracia cultural y nuevas ciudadanías. Bogotá. Secretaría de Gobierno Alcaldía Mayor Bogotá Humana. 2014

Baudrillard, J. (1980). El intercambio simbólico y la muerte. Caracas. Monte Ávila Editores. Traductora: Carmen Rada.

Bonilla, C. E. (2013). Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales. Bogotá, Ediciones Uniandes.

Carlsson, B. (2013). Street Art. Recetario de técnicas y materiales del arte urbano. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

Castro, P.S. (2012) Graffiti Bogotá. Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012. Publicación del Instituto de recreación y deporte.

Cerón, J. (2007). Dibujos de la calle. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Cruz, S.T. (2010) Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades Juveniles en torno al Grafiteo. Nueva Antropología, vol. XXIII, núm. 72, enero-junio, 2010, pp. 103-120. México D.F. Asociación Nueva Antropología A.C.

Duque, F. (2001). Arte público y espacio político. Madrid: Akal.

Fajardo, F. C. (2014) El bazar de lo efímero. Bogotá. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Fajardo, F. C. (2009. De la contemplación estética a la interacción participativa. Bogotá: Revista Enunciación N° 14. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Figueroa, S.F. (2014). El graffiti de firma. Madrid. Editorial: Minobitia

García C, N. (1997). Imaginarios urbanos. Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires EUDEBA.

Gimeno B, F.M. Et. Al. (1997). Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los Graffiti. Valencia: Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita.

Jiménez, J. (2002). Teoría del arte. Madrid. Editorial Tecnos.

Lipovetsky, G. y Serroy J. (2015). La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona, Editorial Anagrama.

Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. Alteridades 11 (22): 111-127.

Rubio, O.M. Castro, E. (et al). (2008). Brassaï: graffiti. Comunicación sobre el muro. Traducción Eugenio Castro.: Madrid. Editorial, Círculo de Bellas Artes.

Saldarriaga, A. et al. (1997). Arte para Bogotá. Editorial Universidad Nacional EUN, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Sampieri, H. R. (2010). Metodología de la investigación. México, McGraw-Hill.

Sánchez, V. A. (2005). De la estética de la recepción a una estética de la participación. México. D. F. Facultad de filosofía y letras Unam**.**

Sarlo, B. La ciudad vista: mercancías y cultura urbana. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 2009

Silva, T. A. (2013). Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos Bogotá. Editorial Universidad Externado de Colombia.

Silva, T. A (2014). Imaginarios, el asombro Social. Quito. Editorial Quipus Ciespal.

Silva, T. A. (1986). Una ciudad imaginada. Graffiti / Expresión Urbana. Bogotá, Ediciones de la Universidad Nacional de Colombia

Silva, T. A (1987) Punto de vista ciudadano, focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor XXIX.

Stahl, J. (2009). Street Art. Traducción al español Sergio Martín Acosta. Königswinter: h.f. Ullmann of Tandem Verlag GmbH.

Warning R. (1989) Estética de la recepción. Madrid. Visor

Disponibles en Internet:

[Audios en podcast]

https://soundcloud.com/memoriahistorica/arte-muralismo-y-resistencia

http://www.ivoox.com/con-todas-letras-28-julio-de-audios-mp3_rf_3357229_1.html

https://www.radionica.rocks/noticias/coloreando-las-calles-del-pais

http://www.rtve.es/alacarta/audios/biblioteca-publica/biblioteca-publica-grafiti-firma-fernando-figueroa-analisis-historico-sociologico-artistico-esta-expresion-urbana/2822314/

http://www.thefryeshow.com/toxicomano-callejero-el-arte-y-el-graffiti-de-la-calle

https://www.mixcloud.com/LaTercaRadio/latercaradio-escrituras-ingobernables/

Disponibles en Internet:

http://bogotagraffiti.com
http://cartelurbano.com
http://colombiareports.com
http://dexpierte.blogspot.com.co
http://jacgmur.blogspot.com.co/2009/05/fundamentos-hermeneuticos-de-la_30.html
http://pacifista.co/conozca-a-toxicomano-el-graffitero-hizo-el-mural-sobre-lideres-asesinados/
http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/index.htm
http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1842/01_De_la%20Estetica_ASV_2007_1a_Conferencia_11_28.pdf?sequence=1&isAllowed=y
http://streetartnyc.org/blog/
http://womp3.xyz/mp3/documental-graffiti-parte2.html
http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018
http://www.basquiat.com/artist.htm
http://www.bastardilla.org/
http://www.canalacademie.com/ida10344-Graffiti-islamiques-du-debut-de-l-islam-nouvelles-decouvertes-en-Arabie-Saoudite.html
http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/finaldiagcorto.pdf
http://www.diezcerouno.com/blog/graffiti
http://www.eltiempo.com/cultura/
http://www.gohoestudio.com/proyectos/bcn-rise-fall-documental-arte-urban/
http://www.graficamestiza.com
http://www.nationalgeographic.com/travel/lists/activities/graffiti-tour-around-world-street-art/
http://www.pintuco.com.co/tipo-proyecto/sobre-pintuco
http://www.ratsangthugs.com/new-york-subway-spanish-graffiti/
http://www.stink.tk/
http://www.traveler.es/viajes/viajes-urbanos/articulos/metro-de-nueva-york-1/4502
http://www.travelingintuscany.com/art/taddeodibartolo.htm
http://www.urbandictionary.com
http://www.vertigograffiti.com
http://www.zona57.com/mico-original-school-1970-cartel-urbano/
https://en.wikipedia.org/wiki/Cornbread_(graffiti_artist)
https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_urbano_de_Barcelona
https://es.wikipedia.org/wiki/Mayo_de_1968_en_Francia
https://twitter.com/lostislamichist/status/387368322125144064
https://vimeo.com/47601992
https://www.facebook.com/BSABogotaStreetArt/
https://www.facebook.com/keshava.lievano
https://www.facebook.com/osgemeos/
https://www.facebook.com/ospeninkcrew/photos

https://www.facebook.com/pg/aerosolesamen/
https://www.facebook.com/typeoftape/
https://www.quora.com/Why-is-there-no-more-graffiti-on-NYC-subway-cars
https://www.shock.co/cultura-pop
https://www.taki183.net/gallery
https://www.vice.com/es_co/article/instafame-phantomart-galeras-de-arte-en-movimiento-en-los-metros-de-nueva-york
https://www.youtube.com/watch?v=_b3sdvibVzY
https://www.youtube.com/watch?v=cdk_0-a2GwY
https://www.youtube.com/watch?v=JhS3BjEuGCY
https://www.youtube.com/watch?v=RMTXwvCneoY
https://www.youtube.com/watch?v=uFMTLJD4UDk
https://www.youtube.com/watch?v=zQHX6Z3Avbk
https://youtu.be/1REZmPKrINA
https://youtu.be/Jyk4nKgLZek
https://youtu.be/pTt78qZIgR4
www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=64097
www.policia.gov.co/codigo-nacional-policia/ley-1801

ANEXO N° 1

Encuesta virtual (Formularios Google): Grafiti y street art: una mirada desde el receptor

Muchas Gracias por dedicar algunos minutos y responder con veracidad los siguientes interrogantes.

Dirección de email * _____

Edad _____ **Sexo: Hombre** ◯ **Mujer** ◯

Nivel de Estudios:

PRIMARIA ◯ BACHILLERATO ◯ TECNICO ◯ UNIVERSITARIO ◯ POSGRADO ◯ Otro ◯

¿Le gusta ver Grafiti?

MUCHO ◯ POCO ◯ MUY POCO ◯ NO LE GUSTA ◯

¿Conoce alguna de las técnicas de Grafiti mencionadas?

◯ ROTULADORES ◯ AEROSOL / SPRAY ◯ RODILLO / BROCHA / VINILOS

◯ PEGATINAS / STICKERS ◯ MIXTA ◯ NO CONOZCO NINGUNA

◯ Otra _____ .

¿Conoce el significado de los siguientes términos empleados en el contexto del Grafiti?

TAG	**SI**	**NO**
CREW		
STREET ART		
BOMBING		
BOCETO (SKETCH)		
PIECE (PIEZA)		

¿Con qué frecuencia ve Grafiti?

◯ FRECUENTEMENTE ◯ A VECES ◯ POCAS VECES ◯ NUNCA

¿Ha realizado Grafiti? **SI** ◯ **NO** ◯

¿Conoce grafiteros personalmente? **SI** ◯ **NO** ◯

¿Cuál de los siguientes nombres le resulta familiar o ha visto plasmado en los muros? Puede indicar varios.

◯ TOXICÓMANO CALLEJERO ◯ OSPEN ◯ GUACHE
◯ EL PEZ (PEZ BARCELONA) ◯ GRIS ONE ◯ LEDANIA
◯ ERRE ◯ CHIRRETE GOLDEN ◯ DEXS
◯ NINGUNO ◯ Otro_____

¿Cómo considera este fenómeno? Ordene de 1 a 4 sin repetir número, teniendo en cuenta que la calificación menor es 1 y la mayor es 4.

UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA	**1**	**2**	**3**	**4**
UNA FORMA DE PROTESTA	**1**	**2**	**3**	**4**
UN PASATIEMPO	**1**	**2**	**3**	**4**
UN ACTO VANDÁLICO	**1**	**2**	**3**	**4**

¿Qué aspectos capturan más su atención cuando observa un Grafiti? Ordene de 1 a 5 sin repetir número, teniendo en cuenta que la calificación menor es 1 y la mayor es 5.

TAMAÑO	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
COLOR Y TECNICA					
MENSAJE					
AUTOR (ES)					
LUGAR					
OTRA					

¿Qué temática le llama más la atención a la hora de observar un Grafiti? Señale máximo 2 opciones.

◯ POLITICA ◯ ECOLÓGICA / AMBIENTAL
◯ DENUNCIA SOCIAL ◯ DEPORTIVA
◯ ARTISTICA ◯ Otra _____

¿En Bogotá, dónde están ubicados los Grafiti que más recuerda o mayor impacto le han producido? Señale máximo 3 opciones.

◯AV. SUBA ◯NQS - CARRERA 30 ◯CALLE 26 - AV. EL DORADO
◯CARERA 10 ◯UNIVERSIDADES ◯AV. CIUDAD DE CALI
◯LA CANDELARIA (CENTRO DE BOGOTA) ◯Otra _____

¿Si una obra le llama la atención, indaga por conocer quién es su autor (es) ?

◯ SIEMPRE ◯ CASI SIEMPRE ◯ ALGUNAS VECES ◯ NUNCA

¿Está de acuerdo con la práctica de grafiti (street art) patrocinada por estamentos gubernamentales?

◯ TOTALMENTE DE ACUERDO ◯ PARCIALMENTE DE ACUERDO

◯ EN TOTAL DESACUERDO ◯ OTRA

_____.

¿Está de acuerdo con la práctica del Grafiti independiente en Bogotá?

◯ TOTALMENTE DE ACUERDO ◯ PARCIALMENTE DE ACUERDO

◯ EN TOTAL DESACUERDO ◯ OTRA_____

Algunas agremiaciones de carácter privado y otros estamentos distritales han intervenido algunos muros del espacio público con grafiti, con el propósito de generar una percepción de mayor seguridad en el entorno. ¿Cómo considera esta intención?

◯ INCIDE SIGNIFICATIVAMENTE ◯ INCIDE PARCIALMENTE

◯ NO GENERA NINGÚN IMPACTO ◯ OTRA_____

¿Está de acuerdo con la práctica del Grafiti como apoyo publicitario para locales y/o marcas comerciales?

◯ TOTALMENTE DE ACUERDO ◯ PARCIALMENTE DE ACUERDO

◯ EN TOTAL DESACUERDO ◯ OTRA _____

MUCHAS GRACIAS POR SU TIEMPO, APORTES Y COLABORACION.