

Taller CallejeArte Usme

PRÁCTICAS DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA PARTICIPATIVAS DE LA CALLE
CON UN GRUPO DE JÓVENES EN USME





**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES.
TRABAJO DE GRADO**

**PRÁCTICAS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PARTICIPATIVAS DE LA CALLE
CON UN GRUPO DE JÓVENES EN USME**

**Autor:
David Nicolás Forero Buitrago**

**Director de trabajo de grado:
John Alexander Alonso Junca**

**LINEA:
PEDAGOGÍAS DE LO ARTISTICO VISUAL**

**BOGOTÁ
2022**

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
1. BOCETANDO LA PIEZA (Problema de investigación)	9
1.1 Del problema	9
1.2 Justificación.....	12
1.3 Antecedentes	18
1.4 Objetivos de investigación.....	32
1.4.1 Objetivo general.....	32
1.4.2 Objetivos específicos:	32
2. DANDOLE STYLE A LA PIEZA (Parte Teórica)	33
2.1 Del grafiti	33
2.1.1 El grafiti como practica artístico visual	34
2.1.1 El grafiti como lenguaje visual	39
2.1.2 Implicación Social del grafiti.....	41
2.2 Formación artística visual	46
2.2.1 El grafiti como herramienta	46
2.2.2 Procesos de exploración y creación autónomos.....	50
2.2.3 Desarrollo identitario y subjetivo a través de la creación artística	54
2.2.4 Aprendibilidad y Enseñabilidad del grafiti	58
3. ASI SE HACE REAL LA PIEZA (Diseño metodológico)	64
3.1 Enfoque Epistemológico	64
3.2 Diseño	66
3.3 Actores	68
3.4 Etapas.....	70
4.EJECUTANDO LA PIEZA (Planeación y ejecución del proceso)	73
5.COMO QUEDO LA PIEZA (Categorías de Análisis e Interpretación)	83
5.1 Sensibilización de la mirada desde el grafiti.....	84
5.2 Manifestación de Subjetividad e identidad desde el proceso de enseñanza- aprendizaje del grafiti	92
5.3 Modificaciones del proceso de enseñanza y aprendizaje del grafiti desde la participación.....	102
6.PA´QUE SE HIZO LAPIEZA (Conclusiones).....	113
6.1 Concluyendo desde las categorías	114

ANEXOS	125
Anexo1. Planeaciones por Sesión	125
Anexo2. Historias Analíticas (por sesiones)	139
Referencias.....	171

RESUMEN

El territorio es un elemento definitivo en la construcción de los diferentes sujetos que lo habitan, este poder, que de manera sutil provee diferentes características de una población a través de su cotidianidad, es una consideración que se presentara en un grupo de jóvenes de la localidad quinta de Usme, en la ciudad de Bogotá, en donde a través de un proceso participativo traerán su contexto y cotidianidad, por medio de sus subjetividades; construirán y modificaran un espacio de formación en una práctica de las artes visuales.

Este espacio procurará explorar, expresar y crear desde el grafiti, este como conocimiento no formal, ni muy estructurado, más bien como la excusa para entender como un proceso participativo el cual está en función al grupo de nuevos practicantes de un conjunto de técnicas y contenidos que se inscriben dentro de una estética tan establecida como lo es el grafiti.

Estas participaciones son registradas como comentarios que propician discusiones, que contribuirán entre los participantes a explorar su práctica, también a tener consideraciones cada vez más complejas sobre las producciones visuales resultantes. Así se proponen temas y elementos por parte de un practicante de grafiti experimentado y que guiara el proceso, con la firme intención de formar en la sensibilización de la mirada, lo que a su vez lleve a los nuevos practicantes a relacionar su cotidianidad y contexto con la practica artístico visual, encontrado y desarrollando elementos que contribuyan a su identificación como practicante de grafiti; así donde se propongan por los actores del proceso, modificaciones y cambios que permitan un proceso más acertado y que permita la mejor participación de los sujetos, desde sus intereses y autonomía.

Estas enunciaciones de participantes nuevos que llevaron a consideraciones más allá de lo logístico o locativo de un momento de formación, son elementos que permiten comprender y vincular conceptos pedagógicos alternativos, estos referenciados y desarrollados como participación periférica legítima, aprendibilidad y enseñabilidad del grafiti, comunagogía; conceptos que buscan explicar cómo es clave la participación de los nuevos practicantes y la cualidad de versatilidad del practicante experimentado, lo que permite considerar que un proceso de formación puede estar a la merced de los aprendices.

GLOSARIO

En este apartado se incluyen y enuncian algunos términos necesarios para comprender esta investigación, algunos resultantes de la construcción histórica del grafiti como practica artística visual.

Escena del grafiti: se refiere a la comunidad que se gesta desde las diferentes prácticas que enmarca el grafiti, considerando a sus miembros como factor fundamental de este elemento social.

Pieza: Este término se refiere a la obra o el producto visual resultante de los diferentes ejercicios de un practicante de grafiti, este no se limita a alguna técnica o elemento particular.

Tag: elemento básico identitario de un practicante de grafiti, este se conforma de la firma, se agregan elementos visuales particulares y normalmente se representa textualmente el seudónimo.

Spot: termino que remite espacialmente un lugar propicio para ser intervenido.

Style: se refiere a características, visuales y técnicas, que asocian una pieza con un estilo o rama específico del grafiti, relacionando también las particularidades individuales de un practicante.

INTRODUCCIÓN



*¿alguna vez usted aburrido ha intentado
distraerse rayando alguna superficie
con un lápiz o esfero que tenía a la mano?*

Este tipo de situaciones que la gran mayoría ha vivido, casi que sin darse cuenta, es un punto que permite ilustrar diferentes elementos que se encontraran en este escrito; pues son esos elementos materiales físicos y alguna situación de tiempo muerto que han llevado a realizar ejercicios de intervención de alguna superficie, de manera no predeterminada; en este sentido se busca en este escrito investigativo, considerar los diferentes elementos materiales y circunstanciales que permitan llevar a practicantes por diferentes ejercicios donde se intervienen espacios de la calle.

Así también las superficies intervenidas en la práctica propondrán particularidades que se considerarán en términos de territorio y contexto, característica que se estima como un elemento común en los diferentes sujetos presentes en el proceso. Este espacio pretende mostrar lo vivenciado por sujetos, que desde su desconocimiento y extrañeza busquen intercambiar saberes para experimentar desde la imagen, un proceso de aprendizaje y enseñanza del grafiti donde se presentarán cuestiones que surjan al intentar acercarse y comprender como sucede esta práctica artística visual.

Dicha exploración considerar inquietudes alrededor de los rasgos de formación artístico visual en un practica con fuertes características históricas, técnicas y conceptuales;

pero también los rasgos que permitan considerar la presencia del autor y practicantes en las piezas desarrolladas, como elementos consecutivos que construyen un recorrido, por técnicas, diálogos con conocimientos y situaciones cotidianas, pero también con preferencias y afiliaciones a diversos temas en la existencia humana.

Además del objetivo de exploración en una práctica artística compleja como lo es el grafiti, buscará comprender como establece elementos y diálogos que le permiten atraer a nuevos practicantes y así evolucionar para mantenerse en el tiempo. Cuya habilidad de resistencia temporal se basa fundamentalmente en cómo es apropiado y resignificado por sujetos más jóvenes; a partir estas características se encontrará un proceso informal, en transformación regular y que permite tener algunas consideraciones en las prácticas de formación artística visual propias de la calle.

Pero la formación estará sujeta desde el que aprende y construye un nuevo saber, considerando también la carga histórica, contextual y subjetiva de este nuevo sujeto, que desde sus motivaciones, posibilidades y autonomía considera el grafiti como lugar digno para invertir esfuerzo, tiempo y capacidades; recibiendo complejas retribuciones que enfrentan las realidades de dicho practicante. Esperando así que se entienda como sucedieron estos hechos y como permitieron que uno de los participantes considerar diferentes aspectos de su existencia, principalmente desde dos lugares, su práctica artística histórica, sus capacidades y limitaciones como docente de artes visuales.

1. BOCETANDO LA PIEZA (Problema de investigación)

1.1 Del problema

En el territorio de Usme existen diferentes particularidades, no solo por su cercanía al páramo de Sumapaz sino también por la separación de la ciudad por las canteras, la cárcel la Picota y un batallón del ejército, pero esta separación la nutre de mayor diversidad, no solo de orden urbano presentes en Bogotá, sino de la diversidad rural de las zonas frías y la fusión creada entre la ruralidad y la urbanidad propia de los suburbios de Usme. Intentando comprender mejor el territorio de la quinta localidad de Bogotá, Usme cuenta con un territorio 10% urbano, un 86% de territorio rural y una mixtura denominada expansión urbana de 4% (Veeduría Distrital, 2017); estas oportunidades de diversificación existen en diferentes aspectos de la vida humana.

Las características mencionadas se amplían en el sentido topográfico de la localidad, ya que la referenciada zona urbana y expansión urbana se encuentran en montañas y peñas; esto permite que en los diferentes barrios de la localidad existan numerosos muros, no solo en su existencia delimitante de espacios, sino que también es común que encontremos grandes muros contenedores, donde su función es permitir que la montaña y el barranco se adapten para ser habitados y transitados; estos muros lejos de ser elementos grises y fríos del ambiente de la localidad son apropiados e intervenidos a diario.

Es difícil transitar por la localidad y no encontrar diversos colores y formas en los muros, no hay rincones de la calle que de alguna manera no hayan sido intervenidos, de

hecho, no importa por cuál de las dos entradas principales a la localidad se llegue, el territorio recibe con paredes rayas y pintadas propias del paisaje de Usme.

Es entonces que estas características inciden ampliamente en los modos de existir de la población, no solo por irrumpir su cotidianidad con imágenes, sino además posibilitando practicas altamente creativas en esas paredes; dicha creatividad, innovación e inventiva puede ser vista desde distintos puntos, puesto que las prácticas presentes en los muros y en las calles son ricas visualmente, no son solo en un orden técnico, también su contenido es dinámico y variado.

Pero estas intervenciones ampliamente diferentes y casi que omnipresentes, responden claramente a sus autores, *jóvenes de la localidad*, ellos se apropian de estos muros y demuestran gran interés, no solo en una práctica artística, sino también en visibilizar intereses y hasta en denunciar situaciones de sus realidades; así que es importante recordar que los jóvenes en sus realidades se ven enfrentados a diversos factores:

En la actualidad cada vez más, los jóvenes tienen que asumir la adultez de manera más prematura; en parte porque se los involucra al mercado, o por la necesidad de que aporten un ingreso a su familia e incluso para que asuman su propia manutención y formación educativa. (Liliana Parra Valencia, 2017)

Es entonces que este grupo puede contar con grandes temas y posibilidades que nutran el contenido sus prácticas artísticas en la calle, pero esto se suma y conjuga con lo mencionado anteriormente, la diversidad y particularidad del territorio. Así que es clave entender que lo que sucede en los muros de la localidad va mucho más allá que un acto

decorativo o de entretenimiento, por el contrario, está atravesado por el contexto y la subjetividad de su autor y por las dinámicas que se puedan a llegar a establecer en estos espacios de la localidad.

Estas prácticas artístico visuales que suceden en las calles pasan por muchos lugares, unas se valen de la invisibilidad de ciertos espacios y otras buscan transgredir unos lugares mucho más visibilizados y usados de la zona; son diversas las formas y técnicas de expresión en la calle, formas relacionadas con el *sticker*, los trazos en puertas ventanas y señalizaciones realizados, hasta con marcadores escolares, paredes intervenidas con aerosoles o pintura muy diluida, carteles tomando los espacios propuestos por los jóvenes; así la zona contiene diferentes intervenciones las cuales comulgan, no solo en un sentido técnico alrededor del grafiti, sino que también se unen en un sentido de contenido, de expresión y representación de sus autores.

Pero así con su diversidad, estas prácticas dan cuenta de un creador, este no como un sujeto momentáneo y que no tiene mayor complejidad como autor; sino como un sujeto que desde sus intereses y autonomía busca construirse como hacedor de obras artístico visuales que se enmarque en un movimiento o estilo que denominamos grafiti, o sea que la obra no es solo un medio expresivo el cual da cuenta de lo que intentó decir su autor, también permite ver como tiene intereses técnicos, los cuales se evidencian en la calidad y cantidad de sus obras, que el autor produce y que dan cuenta de algún modo de su crecimiento como actor del grafiti.

Estas prácticas, si bien se gestan en la subjetividad de los autores, se van construyendo, comprendiendo otros componentes de un orden más relacional; pues a

través de los otros, existe una motivación y proposición que permite perseverar la práctica, compartir trucos e innovaciones propias del grafiti; estas prácticas se convierten en lugar común, aunque los intereses de los autores no sean exactamente los mismos, se construyen colectividades y relaciones a partir de las experiencias y el intercambio de información, estos como espacios y procesos formativos de la práctica.

Aunque las prácticas artísticas de la calle respondan a un proceso individual de formación, siempre existirá algún momento de interacción, principalmente en los espacios de iniciación e introducción a la práctica, esto permite tener conocimientos básicos que van evolucionando, a partir de estas menciones es posible preguntar:

¿Cómo un taller de grafiti con jóvenes de Usme, que se transforma en función de los intereses del grupo, permite un proceso de formación artístico visual participativa?

1.2 Justificación

Es importante mencionar que los intereses de este ejercicio en torno a la manifestación artístico visual de la calle conocida como *graffiti*, comprende la dimensión de su contenido y su técnica, además los diversos factores que se relacionan con su práctica y su movimiento; este en contraste con los lugares donde se presenta, territorios que ya han afrontado su presencia por un tiempo y otros que por el contrario, le hacen resistencia, buscando nunca verlo en sus espacios; este factor considera distintos puntos de la práctica.

El primero de estos, es intentar acercarse a la existencia del autor de grafiti, no solo en el sentido de su obra, practica y recorrido, sino también en su proceso de

exploración, este en un sentido de aprendizaje, ya que la intención es comprender cómo se inicia en estos procesos, que factores permiten y propician la indagación en el campo y como se apropia de las diferentes técnicas y contenidos del movimiento; es por esto que la mirada alrededor del autor busca distinguirlo como un *creador*, no solo de una obra u objeto visual, sino también de el mismo, como un actor de lo que sucede en ciertos espacios de la localidad, así que este factor se enfocara en características del sujeto, en su proceso de formación, exploración y expresión desde la práctica artística del grafiti.

Pero otro factor a considerar es como este proceso, donde el practicante de grafiti se presenta en un espacio, toma técnicas y contenidos que usa desde sus intereses expresivos, así que el autor brinda en su práctica distintos puntos a considerar, no solo el sentido de sus intereses, sino también de los elementos que considera usar en sus representaciones, lo cual ha permitido que la práctica del grafiti no solo exista de un modo pasivo en la historia de un lugar, sino también lo mantiene en constante cambio y movimiento como práctica, proveyéndolo de diferentes formas de enfrentarse a una realidad de imágenes cotidianas.

Estos modos de existir del grafiti y de las intervenciones artísticas visuales de las calles, pueden pasar desapercibidos ante la mirada sencilla de la población de la localidad, donde en un básico e inicial imaginario de los espectadores exista una concepción del grafiti con una mera relación entre la pintura y la pared, aun cuando estas prácticas sean mucho más complejas y diversas en su existencia, separándose fuertemente del muro. Entonces otro de los puntos a considerar será la acción comunicativa y relacional de una obra de grafiti, que enfrenta a un autor y espectador, esta suerte de

relación busca ser vista como un ejercicio de enseñanza y aprendizaje, cuya comunicación esta atravesada por ciertas normas de la ciudad y códigos presentes en los espacios, pero que permite formar y presentar, posiciones y consideraciones alrededor de temas (contenidos) que los autores consideren presentar.

Así es posible continuar en la reflexión de estas prácticas, como complejas, pero también susceptibles a lo que puede ser enseñado y aprendido, ya que su permanencia y constante evolución en las calles se debe a la capacidad de despertar intereses en nuevos practicantes y a la transmisión de antiguas generaciones a las nuevas; aunque esto sucede en un escenario no formal, es pertinente ver como existen estos procesos de aprendizaje y de que herramientas se valen, además de la practica intensiva de los hacedores.

Entonces la proactividad para aprender y las posibilidades de enseñar grafiti permite que se dinamice en su técnica y su contenido, así, puede ser visto como una suerte de proceso formativo; lo anterior daría espacio a la necesidad de pensar estos procesos con un enfoque pedagógico más serio, donde a pesar de suceder en la informalidad, se caracterizará por unas bases conceptuales y técnicas necesarias en una exploración inicial de esta práctica.

Estas características de la práctica a considerar buscan dar mayores luces de como estos factores formales y académicos logran estar presentes en una práctica, confrontado con su aparición, desde los modos clásicos, cotidianos y tradicionales de concebir la realidad. Además, debido a que estas prácticas de la calle, se generan colectividades, normas o pactos comunes, es necesario ver como surgen desde la espontaneidad y permiten establecer un rumbo de evolución de la práctica y del autor; pero desde los

grupos y las subjetividades existen intereses y puntos reflexivos de contenido, de la intención de impacto sobre los diferentes públicos a los cuales se enfrentara su obra; es entonces inevitable ver sus prácticas como un medio representativo del mismo autor o autores, poniendo a estos, no solo como un reproductores de diferentes técnicas, sino además como productores de posición y postura frente a las diversas temáticas, presentes en la realidad de los espacios y que se consideran pertinentes de visibilizar o confrontar a través de sus obras.

Este modo de ver lo que sucede en la calle, no solo en su forma, sino también en su contenido, permite pensar en las posibilidades de desarrollo de identidades, con los espacios y las comunidades; además de la construcción de subjetividades complejas, convirtiéndose en espacios de diálogo entre las individuales, colectividades y territorios; donde toman lugar temáticas sociales, políticas y culturales, con las diferentes acepciones de los actores de estas prácticas; es importante tener en cuenta como inician a manifestarse estas características de contenido en la práctica, sobre todo, que elementos bases permiten que se complejice y no se quede en un mero acto técnico sobre un muro, sino como surgen de la relaciones entre la técnica usada y el contenido conceptual que haya considerado presentar el autor.

Pero estos puntos que se buscan ver en la práctica y sus razones, permitirán entender como el grafiti establece un dialogo entre sujetos en un orden diverso, pues este nace de las reacciones que suscita en dichos actores, estas aproximaciones que giran alrededor de la obra permiten considerar los sentidos de la práctica; entendiendo estos diálogos que se mencionan, como formas de construir un lugar común, de intercambiar y

hasta incidir las subjetividades de los actores del espacio y aunque no sea explícito permite ir más allá en las relaciones que se construyen en la ciudad.

En estas suertes de diálogos o de relaciones, mediadas por la práctica y obra del Grafiti, permite reflexionar como la acción de ciertos autores logra mover a algunos espectadores, aun cuando estos sean desconocidos y además cuando aún no compartan mínimamente sus modos de usar ese espacio público o común, por lo que esta forma de relación no es solo valiosa desde esa inconciencia donde se genera, sino que además permite que sus actores sean diferentes y entablen algún tipo de diálogo, aun cuando sus convicciones, creencias y posiciones sean tan contrastadas que pudiesen condicionar cualquier modo de relación o dialogo más convencional.

Estas reflexiones pueden permitirnos pensar y ver el espacio público como algo más que un lugar que se transita, lugar que se vive y nos atraviesa como diferentes actores de un mismo escenario, esta vivencia del espacio radica en la frecuencia con la que se transita, la soledad o personas que acompañan dichos tránsitos, los recuerdos que evocan los tránsitos pasados o la incomodidad de un tránsito nuevo; esta forma de concebir el espacio lleva una noción más amplia que la de la temporalidad de habitar el lugar, permitiendo así pensar, como esta dimensión del espacio y los elementos allí representados nos forman como habitantes de un barrio o una localidad haciendo una suerte de meya; guiando de algún modo la forma de estar en el mundo, siendo así los elementos visuales una característica importante de dicho espacio, más aún cuando estos se presentan en el espacio de manera tan controversial como las imágenes que produce el grafiti.

Estas formas en que la imagen existe y se nos presenta, tanto a autores como espectadores, permite moldear y denunciar diferentes posturas y debates, no solo del espacio público y los elementos que allí están, también en ese sentido de contenido, de temas diversos que nos atraviesan como sociedad y como humanidad, aun cuando estos no sean del todo verbalizados o compartidos por el otro, aun cuando estas opiniones o reacciones se presentan a modo de ejercicio mental, desde la ventana de un bus o desde el transitar en soledad, interpelando la propia subjetividad de esa mira que ha realizado la acción, que ha decidido no cerrar los ojos ante la imagen.

Estas formas en que la imagen existe y se presenta, tanto a autores como a espectadores, permite moldear y denunciar diferentes posturas y debates, no solo del espacio público y los elementos que allí están, también en ese sentido de contenido, de temas diversos que atraviesan a la sociedad y a la humanidad, aun cuando estos no sean del todo verbalizados o compartidos por el otro, aun cuando estas opiniones o reacciones se presentan a modo de ejercicio mental, desde la ventana de un bus o desde el transitar en soledad, interpelando la propia subjetividad de esa mira que ha realizado la acción, que ha decidido no cerrar los ojos ante la imagen.

Este ejercicio se acercará a esos sucesos complejos e importantes entre sujetos que habitan los espacios, sucesos que se vinculan con conocimientos de relación y construcción, todo esto desde la practica artística visual que sucede en la calle.



1.3 Antecedentes

En este punto se busca realizar un acercamiento a diferentes ejercicios que se han preguntado de alguna u otra forma estas manifestaciones artístico-visuales que suceden en la calle, sobre todo que se puedan inscribir en el grafiti como movimiento, viendo cómo se logra identificar y concretar características de la práctica, la relación pintura-pared y también algunos que dirigen su mirada a otras modalidades de práctica, desde su técnica y su contenido; estas definiciones de grafiti en un sentido amplio, se buscaran desde la relación y la presencia del autor, con la obra y con el espectador, estos sujetos serán de procedencias diversas, aunque en la medida de lo posible que se acerquen a la ubicación donde sucederá la investigación.

Esta mirada buscara acercarse al grafiti como movimiento complejo de diferentes actores, principalmente con el autor de la práctica, donde este no solo se ve afectado en su subjetividad, sino además afecta o interpela su entorno, así este se relaciona con los demás actores y ellos toman posturas sobre los temas que el autor propone, aunque no sea de todo consiente. Pero también ver como “su evolución va permeando sus “valencias” e “imperativos”, irrumpen nuevos instrumentos, mecanismos de creación y difusión que los visibilizan masivamente” (Silva, *Atmósferas ciudadanas: grafiti*, 2014) esto como característica principal de su posibilidad de cambio y transformación, esta evolución dependiente inicialmente del autor ya mencionada, este toma riesgos manteniendo o cambiando su práctica, ya sea en cuanto a contenido o técnicas, lo que le permiten mantenerse vigente, además se enfrenta con los diferentes objetos en la calle que busca conquistar con su práctica artístico visual y controvierte los diferentes mecanismos de control y de regulación que buscan la desaparición de su obras.

El trabajo de *Laura Valentina Quiroz* el cual nombro *El Campo Graffitero En Bogotá, Un Aporte A La Compresión De Las Relaciones Ciudadanas Y Las Tensiones En El Espacio Público* (Quiroz, 2020). en este trabajo ella inicia realizando un acercamiento al movimiento, en este comienza una descripción de lo que denomina la “estructura del Grafiti”, así inicia identificando las costumbres y acciones diarias que realizan los participantes para mantenerse en el campo del Grafiti, aunque esto puede verse como irrelevante para esta investigación, esto lo relaciona con las tensiones que comienzan a presentarse en los lugares debido a acciones cotidianas de los autores.

Estas tensiones presentan directamente un sentido relacional del grafiti, lo cual le interesa directamente a esta investigación, así es como se proponen de igual manera estas relaciones a nivel de: autores, espectadores y autoridades o instituciones; aunque en este antecedente la autora da cuenta de sujetos con un recorrido amplio y buen conocimiento de la práctica, debido a que sus intereses eran comprender el movimiento del grafiti, es oportuno esta postura hacia el autor, como sujeto autónomo y con una participación libre, además de estas acciones como elemento inicial que afecta lo común

Entre estas evidencias que realiza la autora también se destacan las que comprenden el espacio, pues menciona como pueden surgir identidades y cercanías por el espacio que es susceptible a la intervención; esta identificación se presenta también como una evolución, pues inicialmente los espacios intervenidos fueron en la oscuridad y lugares con poca importancia en la ciudadanía, pero la autora menciona como esto ha cambiado, por unos más visibles y con eventos de intervención diurna, lo que permite mayor legitimidad de la practica entre los habitantes.

Estas aproximaciones desde la significación de los lugares intervenidos y las relaciones entre los diferentes actores de la práctica, se realizó a través de observaciones y registros a autores de grafiti y desde los diferentes eventos que caracterizan este movimiento; esto no demando la realización de ejercicios de grafiti por parte de la investigadora, pero si fue necesario que esta interactuara con los actores de una manera minuciosa; este modo de relacionamiento le brindo distintas posturas de la práctica y del movimiento, pero también fue necesario un recorrido por publicaciones que daban cuenta de distintos acontecimientos de la escena del grafiti.

Es así como este dialogo deja diferentes transmisiones de saberes, estos tipos de aprendizajes suelen ser narrados desde la historia de protagonistas destacados y de la construcción de eventos y colectivos que están en función a la práctica del grafiti, la entrevista es una técnica común en las investigaciones encontradas. Los procesos de enseñanza de este campo suceden de relaciones establecidas en la práctica y donde se construyen desde el encuentro en la calle y las afinidades de los autores en los temas y técnicas a usar en su practica

Estos modos de acercarse, remitió a generar bases de historia y de descripción de la práctica, esto contribuyo a dar un contexto local; en este sentido se diferenciará a la localidad en la cual se realiza la investigación, pero permite establecer un contexto de los actores de la práctica, por lo menos a entender características y situaciones que los configuran dependiendo de la zona.

También se presenta las costumbres y vivencias del autor como un conjunto o un orden del vivir la práctica, el cual es presentado desde la intención de ser un artista permanente, esto se presenta además en la legitimidad que busca cada actor en el círculo más amplio que se le permita, hasta como le es posible capitalizar y promocionar su recorrido artístico; esta caracterización del autor como un personaje con un recorrido mayor, con más experiencia y desarrollo dista de lo que se busca en esta investigación, pues en este ejercicio el autor se presentara como un actor en etapa inicial, el cual tiene apenas un intereses y muy poco conocimiento y desarrollo en el movimiento, esto permite ver las diferencias de los enfoque de ambas investigaciones, pero también los hallazgos presentados por la autora permiten ver las cercanías que se pueden considerar,

como la problematización de las relaciones entre los actores de la ciudad a través de la obra y la práctica del grafiti.

Así es posible ver como en la investigación la autora refuerza las relaciones establecidas a través de una práctica, la cual sucede aun en contra de diferentes posturas y acciones, pero que aun así logra intervenir la realidad de todos los sujetos allí involucrados, a través no solo de la obra sino también del efecto que esta tiene en las dinámicas del espacio; esta suerte de acciones arbitrarias en el espacio, no solo tiene un efecto relacional aislado, sino que propone dialogo entre actores, lo cual permite evidenciar diferentes posturas e intenciones de los creadores.

La autora propone, como esta práctica y existencia del movimiento puede ser compleja en cuanto a sus técnicas y dinámicas, pero también como se convierte en modos efectivos y concretos de difundir, esta difusión es a modo de expresión y permite proponer el tema que el autor considere oportuno; pero además de su eficiencia en ese sentido de difusión y de expresión, este se presenta como un medio alternativo, aunque su comunicación no sea su intención, o por lo menos de una manera consiente. este modo de existencia de imágenes en lugares y objetos de las calles propone una controversia a imágenes y parámetros regulares, premeditados y formales de la ciudad.

Otro antecedente a tener en cuenta en el marco de esta investigación es el trabajo realizado por *Luis Eduardo Rodríguez* con el título *Procesos De Enseñanza Del Grafiti En La Ciudad De Bogotá* (Rodríguez, 2018) en este se propone inicialmente identificar una serie de características existentes, no solamente en la práctica del grafiti, sino también en los procesos de aprendizaje de esta práctica artística, interés común al ver los

procesos formativos y aunque este proceso se realiza en un sentido amplio de ciudad, permite entender factores importantes del movimiento.

Los factores de interés en este antecedente se enuncian como cuatro términos o sentidos a considerar, comunicativo, artístico, metodológico e histórico, esta distinción de factores se hace evidente en el grafiti, en un sentido ya desarrollado y con un bagaje en la práctica. Aunque además unas menciones importantes de los procesos de aprendizaje basado en algunos de estos factores, los cuales se consideran desde el registro y observación de recorridos, obras y eventos relacionados con el movimiento, en los cuales se buscó mostrar la presencia de los factores ya mencionados, por términos de esta investigación será útil la observación realizada a los procesos de enseñanza y aprendizaje del movimiento y en este sentido se consideraría puntos útiles para los momentos iniciales e introductorios al movimiento.

Esa intención de ver lo comunicativo en los procesos que suceden en el movimiento, buscando acotarlo hacia la búsqueda de enseñar y aprender la práctica, se presenta el sentido relacional de la práctica, el grafiti tiene diversos actores, en este sentido se realiza una distinción clave y es el carácter difusor por uno de sus actores establece al otro segmento de actores como receptores de la obra y las intenciones expresivas; este no es el único sentido que le da a los procesos de enseñanza puesto que presenta la relación existente entre el nuevo practicante con el antiguo o más experimentado en el movimiento.

Esta consideración relacional en el orden del proceso de enseñanza del grafiti será clave para esta investigación, por puntos cercanos a considerar entre el antecedente y este

trabajo, la relación entre el que conoce y el que quiere conocer, se cómo presenta una distinción importante, el entorno en el cual se aprende, aunque en este sentido el autor propone la ciudad como espacio amplio donde sucede este aprendizaje, termina generando diferenciaciones entre lo que sucede en la formalidad y la informalidad; en la formalidad el realiza un análisis de una organización que formalmente busca brindar el conocimiento del movimiento y que establece parámetros importantes como un programa temático que esta organización considera ser presentado, además un tallerista el cual es el que presenta dicho conocimiento con la intención de ser apropiado por los asistentes al proceso.

Una diferencia fuerte será la intención relacional con los demás sujetos de la práctica y una intención de rol docente que permita ir analizando y considerando cada espacio o sesión en un sentido evolutivo. Por otro lado, se presenta el tema de la informalidad, como un espacio donde también sucede el aprendizaje y enseñanza del grafiti, la posibilidad informal de proceso de aprendizaje se presenta de los eventos y circunstancias propias del movimiento, estas se ven como un entorno diferente para establecer relaciones entre los que conocen la práctica y los nuevos integrantes.

Esta suerte de observaciones que realiza el nuevo practicante de grafiti y el contenido que generan autores con recorrido, permite desarrollar de una manera más autónoma el contenido y la técnica que el preferirá en su práctica, aunque esto sea un poco menos controlado, también será un punto a relacionar ambos trabajos, pues en esta investigación se buscara que exista igual un desarrollo de los intereses subjetivos de los participantes, que no los prive de por lo menos saber alguna otra técnica existente, estas

posibilidades participativas buscan que el proceso tenga una mezcla entre la formalidad y la informalidad de los procesos.

Aunque la descripciones y separaciones que realiza este autor frente a la formalidad e informalidad de un proceso de aprendizaje tienen ese factor metodológico, también permite ver como en ambos casos se pretende un acercamiento y apropiación inicial al movimiento. El factor histórico del movimiento y del proceso de aprendizaje del grafiti, se entiende como una historicidad que conforma normas y reglas las cuales se han seguido, que permiten las características actuales del movimiento, aunque estas no serán del todo relevantes, es importante tener presente el rol de la historia en la práctica actual.

El otro factor que se presenta en este antecedente es de orden artístico, por la naturaleza de la práctica y de esta investigación también será un factor importante, este se presenta en relación con la construcción de parámetros visuales con los que se debe contar para el grafiti, estos se basan con la proporción, la forma, el color y el manejo de estas, si bien es cierto que estos son bases fundamentales para la práctica artística, estos estarán sometidos al tipo de proceso que se tenga, formal o no formal.

Aunque estos factores conceptuales a nivel artístico que se mencionan como intereses de aprendizaje en el proceso de formación dependerán de algunas u otras características del proceso, se entiende que es en el hacer donde se podrá dar cuenta de esta bases de orden artístico, esta cuestión evaluativa presente en la práctica es mencionada por el autor del antecedente, como un análisis por parte del nuevo practicante en sus aciertos y fallos los cuales considerara a futuro y buscara la evolución en dicho aspecto.

Como fue mencionado estas consideraciones de factores en el proceso de aprendizaje del Grafiti permiten una relación entre el antecedente y los intereses de esta investigación, pero si bien este establece relaciones del grafiti con campos de conocimiento y con el círculo del arte que le permiten analizar cuestiones de orden económico y comercial, que le faculta para tipificar y dividir manifestaciones relacionadas con el movimiento y con intereses muy específicos, además de las cuestiones institucionales que pueden marcar y condicionar la mirada o postura que se toma en cuanto a la enseñanza del grafiti. A pesar de esto la intención será ver estos factores analizados del proceso de aprendizaje de la práctica y así poder realizar una diversificación de la investigación, considerando el entorno en el que se realizará, el rol de todos los participantes de los espacios y las cuestiones metodológicas, comunicativas y artísticas del proceso.

En el sentido de los procesos de formación cabe mencionar el proceso realizado por *Diana Marcela Palomares*, llamado *El Arte Del Grafiti: Una Mirada Desde La Educación Popular* (Palomares, 2018) lo que buscó esta autora fue analizar y comprender la práctica del Grafiti, desde la mirada de la educación popular, en este sentido busca usar la perspectiva de este campo de la educación para establecer características y particularidades de la práctica del grafiti, este ejercicio no ocurre desde la formación de nuevos participantes, sino de las colectividades que los actores generan y el vínculo que establecen con las poblaciones habitantes de los lugares, además logra ver espacios donde dichas colectividades dialogan con lo institucional y lo formal.

Esta relación que se establece entre la educación popular y el grafiti permite una mirada distinta, estrictamente como un proceso no formal y cambia el sentido individual hacia donde se tiende la mirada de los actores, buscando establecer sentidos sociales en la práctica; estas relaciones que parten de las intervenciones de los espacios públicos, se realiza desde una caracterización del entorno y la descripción del contexto socio cultural que a pesar de ser desarrollado en la ciudad de *Cali*, permite tener un contexto de ciudad y un entorno urbano a la hora de pensar en los espacios a intervenir.

La búsqueda de caracterización del movimiento del grafiti lo realiza desde el acercamiento y observación de los autores de grafiti, esto con la intención de comprender la practica en el sentido del diario vivir de los actores, aunque esto se acerca a la etnografía, lo presenta desde una mirada diferente que se denomina “etnografía multilocal”, esta modalidad busca modificar la mirada sobre la práctica del grafiti, ya que la comprende como ejercicios que funcionan con diferentes niveles, unos que le aporta desde el contexto donde sucede y el lugar específico de las intervenciones, pero otro en un nivel más global que trae consigo la historia de la práctica. lo anterior se aborda como una característica de las practicas recientes y comunes que existen en diferentes lugares, pero que se transforman dependiendo de lo particular del contexto.

Así se concibe el autor como un sujeto mucho más complejo que el mero realizador de las intervenciones, ya que se acerca a él desde las complicaciones con la que este cuenta diariamente, así entiende la vida del autor con una intención amplia, donde otras circunstancias ya no solo condicionan su práctica, sino que le impiden seguir el ritmo propuesto por la colectividad y que en cierta medida pueden obligarlo a retirarse

del movimiento de manera paulatina, esta dinámica tiene que ver con la relación que los autores establezcan con la comunidad del movimiento, este sentido relacional de los autores se transporta también a como las colectividades se acercan a la institucionalidad.

Esta postura para acercarse a la práctica permite una expansión comprensiva de esta, dándole una fuerte característica social, donde los autores tienen una acción sobre la realidad del territorio, este sentido relacional se establece desde la perspectiva de la educación popular, se entiende el proceso como algo participativo de diferentes sujetos interesados y no solo el autor; este punto relacional del sentido social de la práctica del grafiti se establece como una posibilidad útil para recrear la practica social colectiva, por medio de la excusa de la intervención.

Así en este antecedente su autora propone la práctica del grafiti como un proceso de formación, no necesariamente desde la intención de enseñar y aprender grafiti, si no como un proceso de formación popular donde cada actor participa en diferentes modalidades; este modo de participación del artista es problemático, ya que este debe mutar su práctica y obra en función a los intereses del territorio y los demás actores. Esta dinamización de la práctica del grafiti cambia diferentes factores, inicialmente permite una sensibilización de varios aspectos, donde el creador toma una postura de colectividad en su obra y las comunidades toman diferentes posturas sobre la acción de intervenir un espacio; lo que se denomina una *sensibilización de la realidad* por parte de los diferentes actores.

Desde estos parámetros relacionales de la práctica que permiten un modo de expansión, se encuentra con los regulares intentos de censura por las organizaciones de

control; estos intentos de normar la práctica se ven enfrentados a la aceptación o apoyo de comunidades, estos no legitima totalmente las intervenciones, pero si son ciertos intentos y diálogos con la institucionalidad para que la practica pueda existir en modo diferentes; pero en este acercamiento a la práctica como proceso de formación popular se propone la imposibilidad de que el mismo grafiti se permita entrar de lleno a la formalidad, por lo que a pesar de los diálogos con las instituciones perduran y permanecen ciertas tenciones regulares.

Luego de este recorrido en el antecedente es clave mencionar, que el análisis realizado para la comprensión de la práctica del grafiti con la perspectiva de educación popular como una herramienta de formación política y social; la practica puede propiciar no solo espacios de dialogo entre el grupo, sino que además posibilita relaciones más amplias entre la comunidad, su necesidades y proyectos como colectivo más diverso, esto también propone un cambio en la práctica que dinamiza a los diferentes actores (*Autor, Espectador y Autoridades*), esto da facultades diferentes a la práctica y a sus actores, manteniendo unos valores qué no se negocian en la práctica, esta transformación de los autores provee a la practica una sensibilización de la realidad y del territorio, desde y en el cual se está realizando la práctica.

Teniendo en cuenta las posibilidades investigativas de este trabajo, pero también las fuentes encontradas y consultadas, pueden llegar a aproximarse algunos grandes temas, ya que no solo se generaliza la practica a la relación pintura-pared como lo que se refiere a grafiti; también es notoria la mirada en los proceso formación, se abordan varios temas a considerar, las relaciones entre los actores que se pueden manifestarse de tres

modos regulares, pero esta cuestión de relación no se queda solamente entre los sujetos, sino que se considera el territorio, como lugar donde existen las imágenes e interpelan a los actores, con sus características y usos en los que este espacio público o común exista.

Esta relación que se establece en talleres, eventos o encuentros relacionados con el movimiento, es como se recurre a practicantes experimentados y conocidos como fuentes de conocimiento para entender y apropiar la práctica, pero además de la irregularidad de los procesos de formación de los nuevos practicantes, convirtiendo lo anterior en una dependencia estructurada del saber; esta relación es relevante para esta investigación ya que es posible ver una figura o rol docente, donde este tiene diferentes posibilidades para presentar la práctica a los nuevos practicantes, la cual esta atravesada por la subjetividad de este mas experimentado.

Las reflexiones sobre la ciudad como gran escenario de la práctica del grafiti y gran espacio para la formación en un orden visual de los actores, ya que no es un punto del todo relevante para este trabajo, pero sí la cuestión de enfrentar a la sociedad a través de la imagen, pues estas manifestaciones refuerzan modos en los que se expande el grafiti, para que la práctica se continúe cautivando nuevos practicantes, que a su vez evitan que la practica muera. También le hacen frente a la institucionalidad, que toma el rol de *veedor de la estética urbana*, la cual busca normativizar la practica o en algunos casos perseguirla y acabarla, manteniendo la practica a un campo insurgente y las intervenciones que se logran en los espacios públicos son cubiertos y censurados rápidamente, claramente estas actuaciones no logran enfrentar de manera acertada la

práctica, pues como aquí fue propuesto, esta establece diálogos o flexibiliza intenciones para poder existir como intervención en lugares públicos.

Estas bases desde los antecedentes buscan dar punto de partida, clarificando como se habla de una práctica un tanto marginal y que confronta ordenes socialmente propuesto, la cual posibilita la aparición de diferentes roles establecidos en esta investigación, el sentido de relación de dichos roles y las correspondencia del contenido artístico del grafiti con los espacios públicos de la localidad; además busca pensar como esta práctica es una aporte permanente a la cultura visual, dicho aporte se relacionara con el proceso de aprendizaje desde el sujeto que realiza la práctica, presentando la practica como modo clave de reconocer dichos rasgos de formación en las practica artísticas visuales del grafiti.

1.4 Objetivos de investigación

1.4.1 Objetivo general

Evidenciar procesos de formación artístico visual participativa por medio de un taller de grafiti, que se transforma según los intereses de cada uno de los participantes.

1.4.2 Objetivos específicos:

1. Identificar en las piezas realizadas por los participantes rasgos de formación visual desde el grafiti.
2. Determinar los intereses subjetivos de los participantes y como se vinculan con las prácticas del taller.
3. Relacionar las modificaciones hechas al taller por los participantes durante el proceso formativo con la propuesta inicial de formación.

2. DANDOLE STYLE A LA PIEZA (Parte Teórica)

2.1 Del grafiti

Inicialmente se mencionará que el autor de la investigación desde una edad temprana tuvo interés en las imágenes que se presentaban en las diferentes calles de la localidad de Usme, existiendo una exploración técnica, estética y de contenido, por lo que se ha construido ciertos conocimientos que posibilitan de alguna forma reflexionar sobre los procesos formativos presentes en la intención de explorar la práctica del grafiti, por lo menos de una manera básica. No se explicará o segregara los elementos de una pieza u obra del grafiti, ni los diferentes tipos o estilos que los autores de grafiti usan para sus intervenciones, la presentación de estos elementos y características se hará en el proceso de formación; en esta parte existe la intención de ver desde lo teórico, cuestiones que relacionan a la práctica con la dimensión de *practica artística*, como proceso de formación y de relación de sujetos.

Será clave profundizar en dos cuestiones; la primera en un sentido artístico visual, el grafiti como práctica, como ya se ha mencionado practica relacional entre diversas subjetividades, en donde surgen los diferentes modos que los practicantes buscan para estar presentes en la calle (stikers, tags, carteles, personajes, ropa personalizada, piezas más elaboradas, etc.), estas prácticas suelen abarcar ciertos lugares comunes en la calle y son las que inevitablemente marcan la pauta en el grafiti, ya que establecen parámetros técnicos, estéticos y temporales, por lo que en este factor el grafiti como expresión será visto como excusa, que genera posturas del espacio y de temas de interés, además de

posibilitar la construcción de relaciones, identidades y subjetividades, que enlaza la segunda cuestión a profundizar en este capítulo.

En esa otra cuestión se encontraran los procesos formativos, pues la pieza es resultado de dicha formación que evoluciona y se complementa considerando las dinámicas de los espacio, intentando ser conscientes del componente participativo que caracteriza la iniciación de prácticas artístico-visuales en la calle; entonces la formación artística será un tema a considerar desde sus posibles sucesos fuera de la institucionalidad, además se intenta realizar un acercamiento, con una mirada consiente de la autonomía, que propicia el dominio de una técnica y la apropiación de una práctica, esta práctica tanto en un sentido técnico como de contenido, estará sujeta a la posibilidad de encontrar conocimientos e integrarlo con saberes previos y compartirlos con los diferentes actores de la práctica del grafiti, este punto es vital en la comprensión de ese proceso de formación autónomo para esta investigación.

2.1.1 El grafiti como practica artístico visual

Aunque es fácil asumir que la construcción y participación visual que sucede en la calle es perteneciente a el movimiento del grafiti, la intención en este punto será verlo en un sentido un poco más concreto, así que no nos remitiremos al significado etimológico de una palabra o a la historia de la práctica que puede suceder con un aerosol y una pared; si bien es cierto que existen diferentes estéticas que se pueden asociar con un estilo urbano o con el grafiti, dicho estilo puede ser usado con fines diferentes a los propios del movimiento del grafiti, movimiento que busca mantenerse alerta frente a temas sociales

desde la vida de su practicante; entonces es importante considerar lo problemático que puede ser esta postura frente al grafiti, como lo menciona la revista Encuentro de la Universidad Autónoma del Caribe:

“es evidente que el Grafiti va más allá de ser un simple dibujo o marca sobre la pared de una ciudad. Si se habla del arte urbano como tal, el concepto, “Grafiti” puede ser utilizado para definir tanto los tags como los murales en vez de diferenciarlos; lo cual genera polémica”. (Manuela Ramírez Rodríguez, Liseth Vanessa Rodríguez Camelo, María Amanda de los Ángeles Celis; 2017)

Esto debido a las posibilidades del grafiti de evolucionar y mutar en diferentes sentidos de la vida humana, por lo que es posible que en este momento como practica tenga dimensiones digitales, publicitarias, comerciales y de otros modos que distan su nacimiento como movimiento.

Esta problemática de definición de lo que es o no grafiti puede solucionarse en el marco de las condiciones propuestas por el autor Armando Silva cuando menciona, *“marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, precariedad, velocidad y fugacidad* las cuales, al colocarse en funcionamiento dialéctico, nos definían las condiciones para aceptar como tal una inscripción Grafiti”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) estas condiciones mencionadas por el autor, aunque no sean camisa de fuerza serán referentes para considerar elemento de la construcción histórica del que realiza a practica y también la pieza producida en la misma, se tendrá en cuenta dichas condiciones mencionadas por el autor para poder entenderla como práctica cotidiana de un creador.

Adicional a esto y volviendo a mencionar a Silva, nuevamente trae un término para referirse a estas prácticas, como búsqueda de “otras formas de respuesta ciudadana. y, entonces. Así fue gestándose y naciendo un "*movimiento*" plástico coyuntural, en medio de distintas razones sociales, políticas, y contra ideológicas”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) Esta postura, aunque con un componente histórico más fuerte que el propuestos en esta investigación, permite acercar a una serie de prácticas, similares y regulares en cuanto a contenido, estilo, y técnicas, como el movimiento de grafiti, a pesar de ser un constructo histórico y muy ligado a intenciones políticas, en un sentido subjetivo tiene implicación social por su componente relacional, lo cual permitirá los temas de imaginarios y percepciones sociales alrededor de esta práctica.

Estas características comunes en las piezas visuales que pueden acercarse al grafiti como movimiento, tienen la particularidad de contener elementos identitarios de su creador, claramente no solo la firma es la que denuncia la autoría de una pieza, si no que existen otros elementos que identifican a los creadores de la práctica, elementos de contenido y de intención comunicativa; es por eso que se considera que la práctica del grafiti no solo se enmarca en la presencia de algunas condiciones como parámetros estéticos.

Estas cuestiones de gesto, técnica y de contenido, estarán presentes en diferentes elementos visuales que caracterizan a los practicantes de grafiti, así que como piezas graficas a tener en cuenta serán las intervenciones en muros, las libretas de boceto, los *stickers*, firmas en diferentes superficies (*tags*) y toda pieza grafica que represente la intervención de los practicantes, en este sentido Fernando Figueroa menciona que “es

importante resaltar la existencia de la representación de un individuo a partir de la representación de una parte de su cuerpo, a partir de una emancipación de sí mismo, a partir de su huella”. (Saavedra, 2014, págs. 12-13) así considerando cada elemento, no como algo simple y aislado, sino como diferentes piezas que componen de alguna manera a su creador, así que cada pieza sin importar su técnica o su complejidad hacen parte del recorrido que va construyendo el practicante, por lo que dará cuenta del trayecto que este ha realizado para construir el contenido y el manejo técnico que exhibe.

Entonces es clave considerar que las representaciones visuales remiten al sujeto creador, como si la representación no solo tuviese un aspecto estético y de contenido a considerar, sino que es un rastro del sujeto que la creo, es así como Fernando Figueroa, sigue mencionando la implicación de la autoría, desde tiempos muy antiguos, como “manifestaciones de la individualidad y, por tanto, se equiparan con las firmas. En este sentido dichas imágenes se consideran como *prototags*”. (Saavedra, 2014, pág. 14) esto lo habla desde su acercamiento a piezas rupestres antiguas y propone la cuestión de la autoría en una marca de los primeros habitantes del mundo, estas marcas, aunque pudieron tener intenciones diferentes, son usadas actualmente para seguir una suerte de rastro de sus autores, así también puede darse con cada una de las intervenciones que realiza el practicante de grafiti.

Esta presencia del creador en su pieza tiene una existencia en un sentido más amplio que en el ejemplo de Figueroa, pues actualmente el grafiti como expresión está presente hasta en la ropa que cotidianamente usa el practicante, estas evoluciones no solamente en la pieza sino en el creador, permiten cuestionar de manera más amplia el

proceso de formación y de practica de este mundo complejo de movimiento visual que llamamos grafiti. Pero estas imágenes (piezas) más complejas de la práctica que se van construyendo, son mencionadas por Silva cuando indica que se tornan en “iconos expresivos y confabulatorios de una sociedad en su vida diaria”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) por lo que no son piezas que demandan presencia en un sentido comercial y capitalizable, si no que forman parte de un movimiento que interpela la cotidianidad del colectivo de ciudad y así inician procesos de relación, haciendo llamados inusuales diariamente a los habitantes de un espacio.

Así que las piezas en cuestión no son destacadas de las otras imágenes de la calle (publicidad) solo por un orden estético y de estilo, sino que también presentan una diferencia amplia en los imaginarios de ciudad, cuando es posible pensar que “*la publicidad predica para algo, el arte lo hace para alguien*”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) así que la practica conserva una intención de subjetividad y de relación, sin importar el tipo de actor que sea de la ciudad y las otras facetas que tenga en su diario vivir; dando un valor secundario a el señalamiento de algún tipo de información concreta y única, el cual suele ser el ejercicio del material visual publicitario de la calle, en el cual se convierte en explicito el contenido, la intención del mensaje y hasta la respuesta que debe tener el espectador.

Así que también es oportuno acercarse a los procesos que incentivan o inician a los practicantes en estos espacios, ya que el proceso formativo puede ser tan diverso como los intereses que se gestan en cada creador y esto contribuye a la formación de la identidad de ese practicante y al centrarse en la técnica queda marginando el contenido y

la intención expresiva, elementos que permiten que el autor se refleje y viva en cada pieza que habita los espacios de la ciudad.

Estas piezas que enfrentan diariamente a todos los habitantes de un lugar permiten que elementos visuales se conviertan en una parte de la cotidianidad de la ciudad, donde se puede considerar como se integran estas imágenes la cultura del territorio.

2.1.1 El grafiti como lenguaje visual

Pero el grafiti como práctica no se remite solamente a las cuestiones de autoría, pues es susceptible a estar expuesto a los diferentes actores presentes en la urbanidad, por lo que se convierte en un acto comunicativo, esta situación puede presentarse aun en contra de los intereses del creador, la piezas responde a lo histórico de la práctica, así que esta intención comunicativa será vista desde los elementos básicos de la comunicación, así este autor del que se ha hablado juega claramente un rol de emisor, este emisor genera mensajes en las diferente huellas visuales que realiza, estas huellas aunque en la calle tendrán que convivir y resistir a la gran cantidad de imágenes presentes en el entorno, no solo en un sentido análogo, sino también en la nueva vida digital.

Dicho emisor debe evolucionar en sus características para poder mantener la emisión de estos mensajes, en este sentido el autor Fernando Figueroa Saavedra en otro texto donde presenta la pugna del grafiti contra el sistema de arte, tienen un apartado llamado “Esos “artistas” de la calle”, allí menciona las mutaciones que han tenido que afrontar estos emisores, aunque en su texto asume este tema de evolución desde factores territoriales y comerciales, él menciona, el modo en que se trata de “ajustar su potencial creativo y su

producción a los patrones convencionales de producción y comercialización del arte contemporáneo”. (Figueroa, 2014), esta evolución o modo de adaptación, es asumida por el emisor con creativas alteraciones para presentar su pieza, firma o mensaje, estos presentándose en espacios nunca pensados como lo digital, esta evolución está a la merced de las habilidades, intereses y riesgos que sea capaz de tomar el emisor.

Ya habiendo mencionado al creador y su papel de emitir mensajes, es importante considerar estos mensajes, pues la firma o rastro, no siempre se remite a la facilidad de lo textual, además las piezas de más complejidad presentaran otras situaciones en un orden de lectura y codificación; por lo que si bien es un mensaje, su código tiene diferentes particularidades que diversifican las posibilidades comunicativas de la práctica, en este sentido de la lectura del grafiti Nicolas Guarnizo menciona que “en tal medida, se hace fundamental recurrir a otras herramientas para su decodificación, a adentrarse en los cánones estéticos y estilísticos del grafiti para entender cada una de las elaboraciones registradas desde su simbología” (Guarnizo, 2010). Así leer una pieza es un ejercicio de diferentes momentos y habilidades, pero que puede pasar como sencillo y básico en la medida de su regularidad en la cotidianidad, la decodificación en el movimiento del grafiti pasa por normas que establecen su simbología.

Un ejemplo de lo anterior es que a pesar de hacer uso de diferentes textos en sus piezas es la preocupación del grafiti, complejizar y cambiar parámetros de los caracteres alfanuméricos que usa, esta intención de deformación no busca solo una complejidad de lectura, también lo convierte en un factor diferencial en ese banco de imágenes que existen en la calle y en la cotidianidad.

Entonces en la intención de ver la práctica de grafiti desde la cuestión comunicativa, los elementos de emisor y mensaje se hacen evidentes al igual que el código de dicho mensaje, pero este último supone particularidades y características casi que únicas en la práctica artístico visual, aunque este código es dictado por lo histórico del movimiento, por elementos y técnicas usadas desde hace bastante tiempo por el grafiti, (ejemplo la posibilidad de gradación de pintura que brinda el *aerosol*) son rasgos susceptibles a las evoluciones del contexto y a las mutaciones, como juegos que quiera y pueda hacer el practicante.

Este juego entre la pieza y el entorno establece diferentes parámetros en cuanto a su ejecución, en este sentido es posible ver como los creadores resisten a normas del espacio y así transforman su obra y su técnica, esta relación es la que lleva a que el Grafiti haga uso de diferentes elementos para hacer presencia en la calle (*Stikers, Carteles, Tags y Piezas*).

2.1.2 Implicación Social del grafiti

La relación y tensión entre la pieza de grafiti y el lugar en el que existe, acercándose a algunos parámetros comunicativos donde los elementos de relación generan mayor impacto sobre otros; así que será importante la recepción de los que transitan y habitan los espacios de la ciudad, así como las características que consideren ellos que estos espacios deban tener, no solo en un sentido visual, sino las normas y características que se consideren que los espacios deban cumplir.

Estas expectativas de los lugares, se encuentran en permanente juego, respecto a lo que pueden y no, controlar los habitantes, lo que sus semejantes consideran y desean

de ese espacio público, el habitante también se enfrenta a la motivación que tenga para relacionarse e intervenir el espacio; toda esta circunstancia del espacio con cada uno de los habitantes, da un contexto a la práctica del grafiti, pero además incluye en este punto y de manera relevante, las dinámicas de la ciudad de Bogotá como lugar donde existe esta práctica.

Así se tienen diversos factores que caracterizaran un “*buen lugar*” en la ciudad, estos factores son de diversos ordenes (político, económico, cultural, etc.), pero respecto a las características ideales propuestas para la ciudad en este momento, se menciona un artículo que da cuenta de las expectativas arquitectónicas de ciudad, donde se proponen dos elementos en fuerte relación y como imprescindibles en la producción de ciudad, “la producción del espacio urbano, ha estado marcada por el predominio de los centros comerciales y los conjuntos cerrados. Las pruebas estadísticas permiten aprobar la hipótesis de que son los principales productos inmobiliarios con los que se ha construido la ciudad” (Henao, 2016) esto mencionando su continua aparición en la historia de construcción reciente de la ciudad.

Esta mención se realiza con la intención de presentar los espacios más pretendidos en la ciudad frente a la práctica que estamos abordando, pues estos lugares suelen tener diversos y rigurosos métodos y normas para ser habitados, en donde el grafiti es fuertemente rechazado y expulsado, este ejemplo de infraestructura urbana nos permite dibujar el panorama de ciudad, existen lugares donde los habitantes pueden tomar diversas decisiones de como usan y habitan un espacio, pero en los conjunto residenciales o los centros comerciales, existe mayor influencia del espacio sobre el habitante, donde

las normas y la vigilancia, permiten que los espacio anulen lo particular del habitante y le dicten como debe actuar.

Pero este juego de habitar el espacio es visto desde el tema visual, entonces estas normas y características del espacio brindan expectativas al habitante que ha registrado visualmente diferentes lugares, la proyección o deseo del espacio lo consideraremos como un *imaginario* de los espacios, esto se contrasta con lo real de los espacios, cómo se ve el lugar; este ejercicio entre lo que se ve y lo que se imagina y espera del espacio, a modo de registro visual, interpela en un sentido dialógico, pues ya sea que el espacio cumpla o no con sus expectativas genera una opinión en el habitante.

El grafiti como obra puesta en ese espacio, no solo es susceptible a ser observada por los habitantes del lugar, sino que los enfrenta en algún sentido, esto implica una intercomunicación social, ya que como se mencionó, la pieza porta distintos elementos que se le presentan al transeúnte y este construye diversas opiniones respecto a lo que consideran que debe ser el espacio y lo que es realmente es; en este aspecto nuevamente Silva menciona “la fusión entre lo *imaginario* y la realidad (...) han sido el origen de nuestros órdenes sociales” (*Silva, Imaginarios Urbanos, 2006*) es así que la tensión entre lo imaginario y lo real, se transportan a dinámicas reales en el espacio, pues los espacios tendrán normas de lo que se puede y no se puede hacerse allí.

Así que los habitantes y sus expectativas del espacio se enfrentan a una práctica que irrumpe visualmente, en donde, como ya lo mencionamos, se complejiza el código dando más rigor a su lectura, pero que además tiene diferentes elementos visuales que

sobrecargan la pieza y la diferencian de las imágenes que existan en la cotidianidad del habitante.

Luego de entender las expectativas del ciudadano de Bogotá, sus intereses con el espacio y con lo que realmente se ve, es importante acercarnos más a la localidad de Usme, pues el contexto que se ha presentado es el de la ciudad completa, pero esta localidad se encuentra en cierta separación geográfica por amplios terrenos de instituciones y empresas; esta separación exige muros divisorios y lugares con pocos transeúntes, pero esta situación geográfica se complementa con las condiciones topográficas del terreno, por lo que es muy común los muros de contención o los barrancos, separando calles y construcciones.

Esto en relación con el grafiti ha provisto a la localidad de cierto consenso para la intervención de estas paredes y espacios, aunque el grafiti con su constante evolución en la precariedad ha intentado ampliar su influencia y tomar más espacio, este consenso da cuenta de una dinámica social real a partir de los habitantes que imaginan el espacio, aunque en la localidad estableció unos espacios poco transitados para la presencia del grafiti, este último permanentemente está buscando extenderse por nuevo lugares, así permanece en confrontación en diferentes lugares de la localidad.

Aunque estos muros característicos de la localidad, están consensuados actualmente para la práctica del grafiti, es clave aclarar que no es un acuerdo racional y premeditado que se dio en algún momento, esto es resultado de un recorrido histórico y de lucha por el espacio, aunque procesual y poco rastreable, tiene una característica de irreflexión, en donde la práctica de grafiti toma cada día espacio, también los dueños de

los muros procuran cada día arrebatarse más espacio al grafiti, estas dinámicas condicionan el espacio y facultan a los practicantes de grafiti de mantener una lucha cotidiana alrededor de la visibilidad dichos muros de la localidad.

Es así que la cuestión de que un espacio de la localidad tenga o no piezas de grafiti, es una tema que se remite a los imaginarios, expectativas e ideales que los diferentes habitantes tengan de ese espacio, donde prevalecerá la posición del que pueda ejercer mayor poder en el lugar, del que pueda controlarlos e intervenirlos más; lo anterior nos permite proponer la práctica del grafiti, no solo en su sentido técnico y de contenido, también permite pensar la dimensión interrelacionar de la práctica.

Pues esta lucha por el espacio pondrá a los diferentes habitantes a proponer y actuar frente a una practica visual que se presenta en lugares comunes, que termina estableciendo relaciones entre los diferentes actores de la calle, apelando a la postura que tengan respecto al grafiti y que decidan si quieren su presencia o no en los espacios donde pueden ejercer algo de poder.



2.2 Formación artística visual

2.2.1 El grafiti como herramienta

La interacción entre creador y consumidor desde la pieza, permite ir hacia las dinámicas que puede propiciar un ejercicio artístico en un espacio público, pues cada uno de estos ejercicios permite entender la participación de los sujetos que habitan un espacio; aunque no es necesario que las interacciones o reacciones por cada una de las partes sea totalmente racionalizada o llevada en buenos términos, es importante entender que en estos espacios existen reacciones emocionales y hasta morales de la práctica, estas reacciones pueden estar movidas por parámetros visuales o de contenido de la obra; en este sentido Carlos Miñana expresa:

“Los hechos artísticos no son solo hechos eventos comunicacionales y económicos. Al producirse en una sociedad determinada donde interactúan grupos e individuos con características propias y con intereses específicos (conscientes o inconscientes), los hechos artísticos adquieren una dimensión social que va más allá de su consideración como intercambio lingüístico o económico.” (Miñana Blasco, 1998)

Teniendo en cuenta esta posibilidad en las manifestaciones artísticas visuales y además de las intenciones permanentes en que el círculo del arte procura entender a su público como espectador activo, esto como dimensión social y proponen procesos de creación participativos, dinamizando la figura del artista con el fin de hacer más asertiva la obra artística, en este sentido es importante considerar que el proceso de acercamiento a la técnica o al mundo del grafiti puede estar mediado por las diferentes alteraciones que

realiza el participante, esto no solo en un sentido técnico de cuestionar o alterar procesos en el momento de la apropiación de los mismos, sino también en el sentido de lo que se enuncia en sus piezas, pues cada participante del proceso podrá observar el contenido de referentes del grafiti y establecerá intenciones o posibilidades del contenido que el mismo intente desarrollar.

Desde estas menciones realizadas, es posible considerar lo que presenta Jean Lave y Etienne Wenger en la publicación *Aprendizaje Situado, Participación Periférica Legítima*, allí lo que buscan es presentar y comprender como los diferentes sujetos apropian saberes y conocimientos desde su propia subjetividad, donde de manera inevitable se realizan alteraciones y modificaciones del saber adquirido a través del proceso.

“La participación periférica legítima se mueve en una dirección centrípeta, motivada por su ubicación en un campo de práctica madura. Lo cual se debe al creciente valor de uso de la participación y a los deseos de los novatos de convertirse en practicantes plenos. Las comunidades de práctica tienen historias y ciclos de desarrollo, y se reproducen de tal forma que la transformación de los novatos en veteranos se vuelve parte integral de la práctica.” (Lave Jean and Wenger Etienne, 2008)

Entonces el nuevo practicante es un punto decisivo en cuanto al rumbo que toma el saber, convirtiendo su propia práctica en algo tan particular y diferenciado de los demás sujetos y sus prácticas; este proceso de crecimiento a través de la práctica no solo sucede en el producto o la pieza, sino también en el sujeto y en el modo como este ha apropiado

y resignificado ese saber, esto se evidencia en términos prácticos en los recorridos y construcciones que realiza el practicante de grafiti a lo largo de su vida artística, teniendo en cuenta la participación periférica legítima los autores mencionan que: “El conocimiento es inherente al crecimiento y transformación de las identidades y se localiza en las relaciones entre los practicantes, en su práctica, en los artefactos de tal práctica, y en la organización social y economía política de las comunidades de práctica.”(Lave Jean and Wenger Etienne , 2008) es por eso que es necesario la consideración de diferentes elementos, tanto del saber cómo del proceso de aprendizaje y de los sujetos, para entender la participación como un mecanismo de transformación y de perpetuación del saber, en este caso la práctica del Grafiti, la cual se mantiene , evolución y atrae nuevos practicantes.

Desde este concepto de participación periférica legítima los autores nos mencionan que se trata “del estar ubicado en el mundo social. Ubicaciones y perspectivas cambiantes son parte de la trayectoria del aprendizaje, del desarrollo de identidades y formas de afiliación, de los actores”. (Lave Jean and Wenger Etienne, 2008) Así que aunque este ejercicio es un acercamiento primigenio e inicial a una práctica compleja y con diferentes matices como lo es el grafiti, se considerara dicho acercamiento como participación periférica legítima, en el sentido de ubicación no se puede asumir solo desde el punto meramente geográfico da la ubicación de una pieza (spot), sino que también donde el artista ubique sus intereses de contenido y las menciones que desea realizar o presentar a través de su práctica, esta perspectiva de contenido que el practicante da a su trabajo permite el siguiente concepto y es presentar

su perspectiva alrededor de un tema y proponerla de alguna manera al público a través de sus piezas, en este sentido esa trayectoria realizada por el practicante no solo lo alude a él, sino que interviene a su entorno en un sentido activo; desde estas ideas es como se generan identidades y afiliaciones de todos los actores de la calle, tanto como practicante y como espectador tenga un posible desarrollo de discusión, que es ampliamente mediado por la producción visual.

Así que la relación entre participación periférica legítima y el mundo complejo artístico visual del grafiti, permite comprender también las relaciones que se pueden establecer no solo en un producto, sino también en el proceso de aprendizaje y el rol de un nuevo aprendiz, aunque en este ejercicio será más en un sentido exploratorio inicial es importante saber que los autores están en desarrollo de sus intereses y técnicas, así que es necesario seguir construyendo desde ese proceso de acercamiento.

Es oportuno que el concepto de participación periférica legítima haya sido desarrollado como un cambio de perspectiva a la concepción generalizada de los diferentes factores que se consideran que intervienen en procesos de aprendizaje y que se suele concretarse en un momento avanzado o final de dicho conocimiento adquirido; así esta intención de ver el proceso y la práctica como elementos intervenidos constantemente por lo subjetivo, los factores sociales y contextuales de la práctica, permite entender una modificación esencial en cada momento la cual realiza particularmente el sujeto que vive dicho proceso de exploración en el grafiti.

Lo anterior no solo amplía el horizonte de participación en el proceso de aprendizaje de nuevos saberes, sino que además permite que la práctica se diferencie,

cambie y hasta evolucione, respecto a modos más comunes y tradicionales de existir, es por esto que esta investigación pretende tener en cuenta el factor participativo no solo en un sentido del hacer, explorar la técnica y el contenido, sino que también pretende entender el proceso como susceptible a la transformación que puedan realizar los diferentes participantes del mismo.

Este proceso se plantea como flexible en cuanto a los factores básicos del mismo, como tiempos, dinámicas y temas existentes en los espacios del acercamiento al mundo del grafiti, aunque se propondrán modos y bases temáticas, buscando el acercamiento más honesto a la práctica y su contenido, esto estará mediado en gran medida por las situaciones y las intenciones de mejorar que presenten los participantes del proceso.

2.2.2 Procesos de exploración y creación autónomos

En el sentido participativo es importante ver el fenómeno escuela como propuesta concreta del camino a seguir para incursionar en algún nuevo saber o conocimiento, esta forma rígida de establecer los modos es cuestionada desde la participación periférica legítima, ya que los autores respecto al tema proponen, “la escolaridad como una forma educativa se basa en argumentos que sostienen que el conocimiento puede descontextualizarse” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008), por esto es que el proceso de aprendizaje desde la escuela está condicionado por el conocimiento que está dado rigurosamente, perdiendo el factor relevante de las características donde este saber se presenta (*contexto*), por lo que la exploración del sujeto participante está mediada por las oportunidades que le dicta la escuela.

Pero en esta investigación se intentará explorar no solo en la técnica y el contenido, sino también en los aspectos metodológicos y didácticos de un proceso de aprendizaje del grafiti; por consiguiente, se presentan planeaciones y temáticas desde la posibilidad de que sea el participante que estime y escoja como vivenciarlas y que tanto desarrollarlas, no solo desde sus intereses expresivos, sino también desde sus afiliaciones, su subjetividad y su contexto, considerando las diferentes técnicas y elementos establecidos en el grafiti.

Desde esta cuestión exploratoria en el proceso es oportuno introducir el sentido creativo en los procesos de acercamiento a expresiones *artístico-visuales*; desde el concepto de participación periférica legítima se nos presentan cinco ejercicios donde existe un proceso de formación para la adquisición de saberes y conocimientos, pero se consideran factores sociales y subjetivos para comprender como se crea nuevos modos de realizar procesos o de asumir aspectos de la practica: “ Esta concepción mayor y más amplia de lo que significa aprender, que propone el concepto de participación legítima periférica, trata de abarcar la rica significación del aprendizaje en la experiencia humana.” (Lave Jean and Wenger Etienne, 2008) y en la organización social y economía política de las comunidades de práctica. Es así como se proponen las cuestiones exploratorias y creativas que establece el nuevo practicante, no solo frente a la adquisición de un conocimiento, sino que también a como él cuestiona y modifica dicho proceso para conseguir el resultado deseado.

Aunque desde el proceso de aprendizaje se establece una suerte de necesidad de *participación activa* de los sujetos, es claro que es a través de la creación y exploración

practica se consiguen modificaciones y sustituciones en el proceso de enseñanza y aprendizaje, entonces se presenta la práctica en un sentido de autonomía, lo que construye el participante, ya que se está hablando desde el grafiti como herramienta expresiva, que va sufriendo las modificaciones consideradas por el practicante en su proceso de acercamiento.

Intentando entender la idea de autonomía y sus diversos usos, es importante reconocer este proceso con un factor de dialogo, desde lo propio y particular de cada sujeto en relación con los nuevos saberes propuestos por el grafiti y los factores contextuales que condicionan el proceso de acercamiento al saber, considerando que este proceso tiene intenciones alternativas, separándose de los modos tradicionales de incursionar en un saber y que también considera los dialogo legítimos que establecen participantes con los diferentes factores de la práctica, es oportuno lo que desarrolla en este sentido de lo educativo el CRIC menciona:

“Con la autonomía no se quiere decir encerrarse para protegerse de ideas de afuera, por el contrario, significa generar un desarrollo dentro del cual las ideas externas entran en un diálogo horizontal con un sistema de pensamiento que las adecúa a sus propios esquemas” ((CRIC), Consejo Regional Indígena del Cauca, 2004)

Así que se entienden los diálogos que pueda establecer cada participante con la técnica y el contenido del campo, como ejercicio de su autonomía y esto como resultado de evolución de la practica desde la participación periférica legitima.

Esta participación desde la exploración y creación en el proceso de práctica artística también compromete aspectos del sujeto, pues este conforma un proceso de aproximación al saber desde su autonomía y la lleva en términos de motivación para dicha participación, “ser capaz de participar de una manera legítimamente periférica significa que los novatos tengan un acceso amplio a los terrenos de la práctica madura” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008), así que la práctica está a la merced de ellos y será tan completa como ellos se lo permitan y entiendan que esta no está restringida por un actor externo, que no permite que el nuevo participante explore algún sentido o condicione su proceso de acercamiento a la práctica.

Intentando conjugar de mejor manera las cuestiones exploratorias y creativas del participante que conllevan a la evolución y modificación de la práctica, precisa considerar dichas contribuciones y su efecto tanto en la práctica artística visual del Graffiti, como en las consideraciones que tenga el participante respecto a esa intervención que el realice:

“Las contribuciones de un aprendiz a la actividad en curso adquieren valor en la práctica -un valor que se incrementa en la medida que el aprendiz se hace más idóneo. La participación legítima del tipo periférico proporciona una base inmediata para la auto-evaluación, en cuanto oportunidad de comprender cuán rica o pobremente se evidencian en la práctica los esfuerzos de uno por contribuir.” (Lave Jean and Wenger Etienne, 2008)

Entonces dichas modificaciones o propuestas del participante se convierten en reflexiones propias de su práctica, versus expectativas que pueda este llegar a tener,

permitiendo así que estos espacios no estén mediados por un agente diferente que no sea su propia práctica; en este sentido es importante considerar que la autonomía permitirá que el mismo participante identifique dinámicas particulares para la mejora de su proceso y su práctica, dejando así que sus piezas se configuren en registros de evolución que dan cuenta de la transformación y crecimiento como creador.

2.2.3 Desarrollo identitario y subjetivo a través de la creación artística

Considerando las menciones anteriores es claro que la participación propone complejidades en el desarrollo del participante, entonces este no es solo un nuevo portador de una técnica o un saber, sino que además se convierte en determinante de los diferentes factores que desarrollará como practicante artístico visual, donde él como actor cuenta con características de *subjetividad*, entendiendo esta última como “Pertenecientes o relativas al sujeto, considerado en oposición al mundo externo.” (Real Academia Española, 2001, definición 1) esta postura hacia lo externo y estas cualidades propias como consideraciones al ver lo subjetivo y la subjetividad en este ejercicio en particular, los participantes en el proceso y nuevos practicantes de Grafiti.

Es así como la adquisición del conocimiento permite que el practicante desarrolle y relacione habilidades personales, en cuanto a cómo este asume su práctica, pero también lo lleva a interrelacionarse con los diferentes factores de su práctica, entonces se menciona:

“Pero, aunque la imitación obediente sea el resultado, el aprendizaje no es jamás solo una cuestión de “transmisión” de conocimiento o de “adquisición”

de una destreza; la identidad con relación a la práctica, y por lo tanto, el conocimiento y la destreza y el sentido de ambos para el sujeto y para la comunidad, nunca dejan de ser problemáticos.” (Lave Jean and Wenger Etienne, 2008)

Así, se construyen intereses dentro del mundo del Grafiti como practica artística, no solo desde la técnica que interese al nuevo participante, sino también en cuanto al contenido y los modos de representar del mismo, *identidades*; estas intenciones convierten el participante en el sujeto que determina intereses desde la práctica, pero también desde lo que le interesa personalmente para desarrollar su dicha práctica.

Este desarrollo *identitario* permite que se adhiera el participante a través de su práctica artística, en este caso a la escena del Grafiti, manifestando el “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.” (Real Academia Española, 2001, definición 2) esta caracterización pueden relacionarlo con dicha escena y a su vez permitirle desarrollar aspectos identitarios en su práctica artística. Esto permite iniciar a comprender el *desarrollo identitario*.

Este desarrollo identitario, también se configura desde el aspecto grupal de practicantes, en este sentido Jaime Fajardo desarrollando el concepto de *Comunagogía*, menciona las cuestiones de construir identidades desde el sentido de grupo.

“la identidad se expresa en tres aspectos: la procedencia, que responde al origen; la pertenencia, en relación con el entorno y grupos sociales a los que se hace parte y la trascendencia, corresponde a cómo se vislumbra el futuro, personal y colectivo.” (Jaime Fajardo, 2017)

Entonces lo histórico de la práctica (*procedencia del grafiti*) es un factor inicial, que atrae y además identifica el nuevo practicante, la exploración que se ha dado a lo largo del tiempo son factores que se le proponen a los sujetos para que se relacionen con la escena del grafiti; en cuanto al territorio es el grafiti un elemento cotidiano en las calles (*pertenencia*) y esto permite generar inquietud e intención por parte de los nuevos practicantes para ser usado como medio expresivo y por último la posibilidad de desarrollo artístico y social (*trascendencia*) a través de la practica; son factores que persuaden a los nuevos participantes a explorar en la práctica artística visual del grafiti.

Pero todo este vistazo identitario es inicial, generando intereses inaugurales, ahora la relación de mayor contundencia tiene una implicación subjetiva; retomando en este punto a Silva el menciona en relación con el grafiti que “conduce a un encuentro de especial subjetividad con la ciudad”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) Este encuentro pone a prueba identidades presentes en el sujeto con sus intereses y deseos propios, versus dinámicas de los espacios ya dibujadas que norman y establecen la practica artística visual de grafiti. Este encuentro entre factores externos, subjetivos e históricos permite que se comprenda la práctica, pero que a su vez esta evolucione y luche contra factores adversos, esta lucha se mantiene gracias a la dinamización particular que realiza cada sujeto.

Estas características subjetivas, que no solo propician la identidad con el grafiti, sino que además relacionan los participantes aunque estos sean desconocidos, desde la comunagoría se propone que “nos lleva al diálogo, a la relación intersubjetiva en la que hay espacio para el afecto, la experiencia, el conocimiento” (Jaime Fajardo, 2017) o sea

que como espacio exploración, el grafiti permite que la participación de los actores trascienda dependiendo de las igualdades y diferencias que existan entre ellos, pues las características particulares de cada uno son determinantes para que establezcan modos de como sucede el proceso de aprendizaje, hacia donde se dirige su vida desde la experiencia y el conocimiento del grafiti.

Así se entiende que es necesario que se propicien escenarios, donde no solo se introduzcan aspectos técnicos o históricos de la práctica, sino que se den momentos donde se propongan contenidos por los practicantes nuevos, estos son lo que permitirán observar cómo se desarrolla la identidad y la subjetividad de los participantes a la par de los demás actores.

En este sentido Silva menciona que *“La subjetividad autónoma se va transformando en autonomía política y en arma de poder contra el poder público”* (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006). Es así como los aspectos particulares del sujeto van trascendiendo a través de la práctica, es el nuevo que determina el desarrollo y alcance del grafiti en su cotidianidad, además de cómo lo usará para enfrentar diferentes ordenes sociales; esto le permitirá relacionarse con los demás practicantes, que en ultimas también tendrán intereses particulares a desarrollar a través de sus piezas, así la construcción de la comunidad queda a la merced de cómo se interrelacionen los practicantes del grafiti, todo esto con un actor ya mencionado, el espectador, el cual determinara como la practica infringe o no, el orden social, por esto la *participación periférica legitima* y la *comunagogía* son conceptos eludibles y que se relacionan

estrechamente en la existencia del grafiti, como construcción de vida por parte del practicante.

2.2.4 Aprendibilidad y Enseñabilidad del grafiti

Considerando al participante y el proceso que se propone es oportuno ver las cuestiones de apropiación y significación que realiza el nuevo practicante respecto a conceptos y temas nuevos que se le presentan, pero además de como resignifica, dinamiza actividades y nociones con los que contaba previamente; así intentando ver los momentos de aprendizaje sucedidos, estos también como consecuencias de los procesos de enseñanza, o las posibilidades de presentar y transmitir la información necesaria de la practica artística aquí referida.

Esta *re-construcción* de significados que sucede de manera premeditada por los participantes del proceso, se busca ver desde el concepto de *Aprendibilidad*, este desarrollado por los profesores Gallego y Pérez, respecto a este concepto ellos mencionan: “La aprendibilidad determina el aprender, por cuanto refuerza la actitud positiva para que éste se inicie, en la medida en que prepara los esquemas actuacionales para enfrentar cognoscitivamente.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998). Así trayendo nuevamente los temas de motivación e intereses de los participantes frente al saber, pero también cuestionando el enfrentamiento del asunto particular a abordar con los diálogos y negociaciones que este permita con el contexto y la situación específica donde es presentado, en este caso es el Grafiti el asunto que se enfrentara a los participantes.

Intentado ver el mundo del grafiti no solo como algo susceptible a ser aprendido, sino como algo por lo cual el nuevo actor se interesa y confiere una actitud intencionalmente curiosa, bajo esta idea Silva relaciona el grafiti con una lengua y dice: “Cuando alguien aprende una lengua aprende las palabras, su gramática, y esto, en cuanto a lenguaje, es igual para todo el mundo que aprende el determinado sistema lingüístico”. (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) Aunque hablamos de una expresión artística todas sus características y elementos no solo la configuran y le permiten existir, sino que también son presentados a actores con el fin de que este sopesa su interés y tome una actitud exploratoria, ya sea en un sentido técnico o de contenido en la práctica artística del Grafiti.

La aprendibilidad del grafiti determina sustancialmente como un practicante es capaz de usar y proponer los diferentes elementos del mismo, esto presenta un escenario de relación consciente entre el sujeto y el tema aprendido, dicha relación posibilita al sujeto de tomar postura frente a los saberes propuestos y al uso que considere darle en su cotidianidad; o sea que el grafiti tiene la responsabilidad no solo de atraer como tema de interés nuevo por conocer, sino que además debe brindar herramientas que se consideren útiles o acertadas para los demás aspectos de la vida cotidiana del practicante.

Intentado mantener estas cuestiones características del grafiti como factor fundamental en su aprendibilidad, es también oportuno mencionar que cuenta con una alta capacidad para atraer a los habitantes de un lugar, esto puede deberse a la cualidad trasgresora del Grafiti, pero también su incansable presencia en los diferentes espacios de

las calles, por lo que el grafiti tiene la capacidad de persuadir a los nuevos practicantes, por lo menos de manera inicial.

Aunque ya vimos la aprendibilidad del grafiti como conjunto de elementos y cualidades que tiene este como saber, también cuenta con características intersubjetivas, pues este saber es simplemente un elemento existente entre sus actores y practicantes.

“La aprendibilidad, como atribución colectiva, aparece justamente en la confrontación que los miembros del colectivo hacen de sus propias interpretaciones; confrontaciones que han de posibilitar negociaciones y acuerdos programáticos en relación con el sentido, y para propósitos específicos, que han de darle a la aprendibilidad de un saber dado”. (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998)

En esta mención es posible ver la relación entre la aprendibilidad del grafiti con los espacios de participación periférica legítima que permite el proceso de exploración y aporte a la práctica artística.

Esta relación también establece los modos en que los intereses subjetivos se enfrentan y negocian con la colectividad, permitiendo que la participación sea enriquecida con los demás practicantes, y así la aprendibilidad del grafiti esta mediada por la cualidad de los espacios y situaciones que presente el practicante, pero también en como él logre intervenir de manera interesada y establezca diálogos con lo histórico, el contexto y comunidad de la práctica.

Desde las implicaciones colectivas en la adquisición de un nuevo saber, complejo y dinámico como lo es el grafiti; continuamos con las cuestiones de enseñanza; en este

sentido los autores mencionan el termino *Enseñabilidad*, “Este se entiende como un concitar a los alumnos y alumnas para que construyan y reconstruyan las aprendibilidades individuales y colectivas”. (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998) Lo que permite actitudes del nuevo practicante, como este aborda, estructura y se establece en las diferentes temáticas que se le presentan.

En este sentido la enseñabilidad se relaciona con las decisiones que toma el que enseña, que son definitivas en el proceso de acercamiento al saber, pues estas decisiones condicionaran la aproximación del nuevo practicante, lo que se considere omitir o no presentar en el proceso es un punto que determinara ausencias en la práctica del nuevo participante.

Ahora en cuanto a la enseñabilidad del grafiti es clave mencionar que: “La enseñabilidad se ve también, influenciada por las actitudes que el profesor o la profesora poseen en relación con el saber que enseñan y con lo pedagógico y lo didáctico de ese saber.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998) Pues es clave entender que el manejo del que enseña en cuanto a lo histórico, el contenido y la técnica del grafiti definen las particularidades que caracterizaran este proceso de enseñanza; entendiendo así que la característica del grafiti en ser atractivo y atrayente desde su presencia en la calle, es un factor que se puede ver afectado, ya sea positiva o negativamente, con los modos en los que se propone un acercamiento a los nuevos practicantes.

Estas situaciones que enfrenta el saber y que están a la merced de cómo se dispone y propone el mismo, son cuestiones que se relacionan con el momento específico donde se busca que suceda la apropiación del dicho conocimiento por parte de los

participantes, considerando las características espaciales, temporales, recursos y acompañantes de estos momentos, en este sentido es importante considerar que: “la enseñabilidad se construye, además, bajo la perspectiva de las lógicas de las intencionalidades curriculares, que son también una construcción y praxis de las comunidades”. (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998) Estas construcciones que están mediadas desde las características subjetivas hasta los diálogos intersubjetivos son determinadas por la enseñabilidad que se logre en el espacio y con relación a los temas de manera procesual, pero esto a su vez establece los rasgos de aprendibilidad del tema que pueda desarrollar el nuevo practicante.

Aunque luego de presentar los conceptos de *Aprendibilidad* y *Enseñabilidad* se conforma la idea de *Educabilidad*, donde los intereses de presentar y desarrollar un proceso de apropiación de un conocimiento se van modificando y encajando a las características propias de los participantes, este es un concepto de mayor avance que permite no solo un acto evaluativo en el proceso, sino que además permite que el proceso se perfeccione y se construya en función a los intereses del saber, el espacio y el desarrollo de los mismos, por esto no es un concepto que alcance a considerar esta investigación o que se logra desarrollar en este proceso.

Intentando concretar estos conceptos a la luz del proceso aquí planteado y desde el mundo del grafiti es clave mencionar, que la interrelación de la aprendibilidad y la enseñabilidad permiten entender como un saber es susceptible a ser apropiado de manera más útil para los actores, en cuanto a que el propio saber puede ofrecer herramientas que dinamicen o contextualicen los momentos de apropiación; aunque estos son los dos

conceptos más primigenios, son la base para poder comprender un proceso de aprendizaje ni tan concreto ni tan institucional como lo es el grafiti.

En consecuencias con la caracterización de los elementos en el proceso de enseñar y aprender grafiti, buscan que se adquieran de manera acertada y útil para las proyecciones o intereses del practicante, siendo el quien considera utilizables y practicables dichos elementos, permitiendo que se conviertan en medios expresivos y comunicativos en su cotidianidad y contexto; estas menciones no buscan complejizar innecesariamente un proceso que ocurre permanentemente en el mundo del Grafiti, refiriéndose a la introducción de nuevos practicantes, más bien la intención es caracterizar elementos básicos desarrollados por participantes nuevos que le permiten usar el grafiti desde su subjetividad y cotidianidad.

3. ASI SE HACE REAL LA PIEZA (Diseño metodológico)



3.1 Enfoque Epistemológico

Esta investigación es de orden cualitativo, dando relevancia a la observación y participación, centrada en los sujetos así que cada participante es fundamental, entendiendo la importancia de la subjetividad e intersubjetividad del proceso para comprender la realidad de una práctica y de los lugares donde se presenta, su desarrollo y en la búsqueda de comprender los procesos creativos de las prácticas artísticas participativas que suceden en la calle, esta búsqueda de comprensión de la realidad de la práctica se hará de manera contextualizada y situada, intentado dar mayores claridades de la practica pero además como el participante enfrenta las dinámicas de formación y del entorno.

Pero además de esto es pertinente una postura flexible frente a la realidad de la practica los hallazgos y contratiempos que se puedan presentar, puesto que es el

primordial interés captar la complejidad de introducción a una práctica tan amplia como el grafiti, pero la posibilidad de responder y generar interrogantes no será la única intención, ya que en el sentido de ser un proceso participativo se tendrá relevancia un aspecto crítico social.

En este sentido no solo se establecerá una recolección de información para comprender la formación en una práctica y la presencia de esta en la sociedad a través de la participación, sino que dicha participación se establecerá con intereses de auto reflexión, buscando que los participantes busquen desarrollo de sus realidades y se enfrenten a problemáticas presentes en sus realidades y de sus entornos.

De esta forma la interacción no será exclusivamente individual ni tampoco colectiva, sino que será un dialogo entre ambos para que se comprenda la necesidad de la intervención de la realidad a ambos niveles, que permitan la posible transformación, tanto de proyectos de vida como de la realidad de la comunidad. Pero esta intervención de los participantes se posibilitará a través de la autonomía y la toma de decisiones desde los procesos creativos hasta las decisiones más trascendentes del proceso.

Este aspecto crítico social busca confrontar los espacios de ocio actuales de los participantes, en los cuales existen generalmente actividades faltas de participación y creatividad; buscando también la auto reflexión sobre estos espacios con la intención que sean de mayor creatividad y permitan que se enfrente al sistema de pasividad y aceptación que ofrecen los medios de comunicación y entretenimiento de manera permanente, como lo dice Freire en una de sus obras más populares “Nadie tiene libertad

para ser libre, sino que al no ser libre lucha para conseguir su libertad” (Freire, 2005) así ser crítico frente a los instrumentos que establecen y condicionan la realidad.

Luego de intentar ampliar la intención participativa crítico social de esta investigación y retomando el sentido de una investigación cualitativa se tendrá un registro permanente de los sucesos en la investigación esto es de suma importancia, dicha recolección de datos se realizara de manera audiovisual, en cada una de las experiencias y ejecuciones de las sesiones planteadas y además de un registro del investigador formador a modo de diario de campo, este registro será el elemento a comprender y analizar, buscando visibilizar las capacidades expresivas de los participantes, su relación con el territorio que habitan y lo acertado del planteamiento de la planeación y ejecución de la sesiones, que permitan la apropiación de la practica artística.

3.2 Diseño

Teniendo en cuenta la importancia de la participación de cada uno de los actores de la investigación, además de que se espera en un sentido horizontal y de doble vía; se encuentra el método de investigación acción es oportuno para esta investigación, es así como no solo se proponen objetivos y planificación de la investigación, sino que además se busca que la reflexión sobre la aplicación, el proceso y los resultados, sea un aspecto bastante relevante en el proyecto. Así que la investigación practica no será solo desde la observación sino desde la experiencia propia como colectivo e individual, esto con la intención de identificar los aciertos y los desaciertos en el proceso.

Entonces esta investigación acción busca hacer el proceso dinámico en diferentes sentidos, pues como lo menciona Lewin, “El aprendizaje es más efectivo cuando es un proceso activo en lugar de pasivo” (Lewin, 1988) Entonces los sentidos de reflexión sobre el proceso buscan ser respecto de los actores como sujetos activos de sus realidades y problemáticas, pero además de una revisión constante en las estrategias y dinámicas presentes en el proceso de formación, buscando la forma en que este proceso sea lo más efectivo y oportuno posible.

Teniendo en cuenta lo anterior la práctica de formación será un punto en la revisión del investigador, formador y con mayor experiencia en el campo; como lo menciona Rafael Ávila esta es una modalidad de investigación social que busca explorar las intimidades de las prácticas pedagógicas (Penagos, 2005) es entonces que no solo se plantearan procesos para la formación en una práctica artística visual, sino que además se volverá en los momentos y procesos para reflexionar como sucedieron, pensando en sus aciertos y oportunidades, así que más que sistematizar la reflexiones sobre una práctica pedagógica, será de mayor importancia las posibilidades de evolución de la formación artística participativa en el entorno de la calle.

Para lograr una interpretación acertada es necesario establecer un orden para los datos recolectados, así que se manejaran dos categorías a analizar, la primera será propia de la planeación y ejecución de las sesiones, está en el sentido de la constante reflexión sobre la practica pedagógica y la búsqueda de evolución de esta; en segunda instancia tendremos la referente en el proceso particular de cada participante y su apropiación a la

práctica artística, es así que se buscara en este sentido analizar su proceso creativo y expresivo en los ejercicios realizados.

3.3 Actores

En este proceso es sustancial las presencias activas de los sujetos que participan, de como estos se relacionan con el lugar y el entorno donde viven, todo esto en función a las características históricas y técnicas que provea o se han manejado de manera previa en la práctica artística de interés, el grafiti.

En este sentido el primer actor y para la investigación, que puede ser de mayor relevancia, a presentar es el sujeto *nuevo participante*, en el cual se buscarán diferentes características, estas que se relacionen de manera autónoma y con interés propio con el proceso de esta investigación, de las características importante será habitar y conocer la localidad, quitan de Usme, como territorio; no solo en un sentido topográfico, sino que además considere características culturales y sociales de la localidad.

Otra cuestión de interés será las intenciones de acercamiento al grafiti, esto como movimiento cultural y artístico, que el participante tenga intereses de conocer y practicar el grafiti como técnica, en este sentido se intentará que no tenga mayor experiencia en el tema.

Como ultima característica de este primer sujeto es necesario que cuente con intenciones personales expresivas, con temáticas o concepto que desee expresar y explorar a través de la práctica, para que esto sea como insumo no solo de contenido en las obras, sino que además permita encontrar las motivaciones subjetivas y los temas con

los que este particularmente se identifique; que todo esto se presente en el proceso de manera activa y le permita al participante proponer y participar en el proceso que se proponga por parte de la investigación. Teniendo en cuenta estas características se pretende que estos actores se encuentran en una etapa juvenil y que en lo posible no sean mayores de edad.

El segundo tipo de actor es también importante y puede que juegue diferentes roles a pesar de ser un solo sujeto, o al menos es lo que pretende esta investigación; este será el *participante experimentado*, inicialmente también hace parte de la localidad y tendrá cierto conocimiento contextual y cultural del territorio, tal como los participantes nuevos, pero este tendrá mayor acercamiento al Grafiti, como practica artística localizada específicamente en Usme.

Este acercamiento tendrá componentes no solamente técnicos de la practica sino también de como esta se presenta en el territorio y que características específicas se logran identificar del Grafiti en la zona, esto como un dialogo o complemento al conocimiento histórico de la practica en un sentido más global, pero que permitirá que el proceso se considere desde los modos en los que el Grafiti logra presentarse en el territorio.

Es también importante considerar que el mayor acercamiento al mundo del Grafiti será asumido desde la intención de proponer un proceso de apropiación por parte de los nuevos participantes, entonces este practicante experimentado también asumirá los elementos del grafiti en consideración al proceso de aprendizaje de dichos elementos, proponiendo así parámetros en un sentido pedagógico y curricular, esto teniendo presente

la practica inicial como docente en formación; desde donde este sujeto propone a los demás, temas, planeaciones y dinámicas para dar cabida ¿ al proceso de formación propuesto en esta investigación.

Así la cuestión investigativa le agrega la otra característica a este participante experimentado en su rol docente y es el carácter de investigador, pues la relación que establece con los demás participantes, de retomar el grafiti como practica artística, las cuestiones de enseñanza – aprendizaje de la práctica, será observada y analizada con miras en los aciertos y fracasos del proceso y con la intención de comprender aspectos del mundo del Grafiti oportunos en su apropiación o resignificación de nuevos practicantes.

Luego de mencionar estos dos sujetos actores y sus características en este proceso nos queda el espectador, aunque este no existirá en un sentido concreto, su existencia intentara ser aborda como presencias determinante en algunos temas respecto a las obras realizadas o a las dinámicas que existen en la calle y en el territorio, o sea que aunque no sea un sujeto activo y presente en el proceso, si será un actor que permita la reflexión desde una obra y su contenido y se procurara que los dos anteriores actores consideren este tercero como un elemento presente en el Grafiti como practica artística.

3.4 Etapas

La investigación comienza con el *planteamiento* de las características particulares del territorio, se presenta la complejidad de las prácticas artísticas visuales que suelen suceder en la calle, esto desde el mundo y escena del grafiti, con sus posibilidades expresivas y sus diversidades técnicas; también los diálogos que pueden establecer los

practicantes con el espacio intervenido y los posibles actores que pueden enfrentar sus piezas; por ultimo dichas prácticas son presentadas como susceptibles a ser enseñadas y aprendidas, estos procesos de formación no son estructurados, consideran factores visuales pero también de la acción y su implicación social en la calle, permiten un acercamiento de como sucede, proponiendo reflexión sobre el proceso, las modificaciones y las obras resultantes, buscando así mejorar la comprensión de los diálogos que se presentan entre los actores.

Es así que se establecen unos objetivos a alcanzar a través del desarrollo de esta investigación, buscando la pertinencia y viabilidad de los mismos, en este aspecto se buscó no solo la comprensión de una práctica artística aislada de un proceso formativo, sino como resultado de intentos de formación y resignificación de una práctica, los cuales son dignos de reflexión y reconstrucción para la comprensión de resultados, todo lo anterior es inevitablemente permeado por las realidades y características del territorio, donde se proveen diferentes espacios, presentándose y participando diferentes subjetividades.

Luego de lo anterior se *fundamentan* los conceptos y temas a tener presente en el proceso, inicialmente se indaga acerca de investigaciones que antecedan y se relacionan de diferentes maneras con esta investigación, ya sea desde el territorio, la practica artística o los procesos formativos de carácter participativo e integrador, luego de comprender y establecer las experiencias previas relacionadas con los temas a tratar se establecen categorías conceptuales y teóricas oportunas para poder realizar la investigación, esas categorías se desarrollaron a partir ciertos autores que se aproximaron de diferentes

maneras a los temas planteados en las categorías. Este ejercicio se maneja como dos grandes temáticas, la practica artística visual del grafiti propia de la calle y los procesos de formación artístico visual con características participativas.

Entonces se sigue con el *diseño* de las sesiones o talleres que se aplicarían a los participantes, con un documento de ***Planeación por sesión***, la cual contara con un inicio un desarrollo y cierre, en este sentido se proponen temas y características básicas de la práctica del grafiti, desde la consideración del practicante experimentado y de estos espacios surgen ejercicios que relacionan la las técnicas y sus posibilidades expresivas; cabe aclarar que no son rígidos los sucesos que se presentan en este proceso formativo, puesto que se busca una participación activa así que se deja un espacio importante a los acuerdos y construcciones que se lleguen a presentar, por lo que los temas presentados son básicos no en un sentido de simplicidad, más bien en la intención de que propicien e inviten al aporte activo de cada uno de los sujetos presentes en el proceso desde el acercamiento a una práctica artístico visual.

En la reflexión se buscara observar los participantes, las capacidades desarrolladas y los intereses hacia donde se orientó su práctica artísticas, esto en relación a su formación desde las artes visuales y los modos de apropiación del saber desde su subjetividad; además de las relaciones, apropiaciones y modificaciones establecidas, con las técnicas, espacios, actores y demás elementos del proceso aquí propuesto.

Así el proceso de interpretación estará sujeto a transformación del registro escrito y sonoro, el cual buscara que se recoja la voz de los participantes del proceso, que

permita la comprensión y entendimiento de dichas participaciones, para esto se realizaran ***historias analíticas***, que ayuden a entender lo sucedido en el proceso.

Desde esas intenciones interpretativas se establecerán *tres categorías* para distinguir las participaciones y sus relaciones con los objetivos específicos de la investigación, donde se abordará lo relacionado a la construcción de un proceso de aprendizaje de una práctica artístico visual y la capacidad del proceso de proponer a cada nuevo practicante elementos de formación que lo inquietaron a acercarse al grafiti.

En la etapa final se revisarán las *conclusiones*, donde se visibilizará los resultados obtenidos en el proceso, las posibles falencias y aciertos presentes en cada una de las etapas de la investigación, en este sentido se buscará dar respuesta a los objetivos iniciales propuestos y la relación entre el desarrollo teórico y lo presente en las practicas realizadas, lo que permita comprender mejor como sucede la enseñanza y aprendizaje del Grafiti, además de las implicaciones que tenga la participación de un sujeto en su propio proceso de aprendizaje.

4.EJECUTANDO LA PIEZA (Planeación y ejecución del proceso)



En este espacio se buscará describir y contribuir a la comprensión de como sucedió el proceso de formación en esta investigación, esta información es complementada con diferentes recursos, como lo son, las historias narrativas construidas de cada sesión, las tablas y documentos de planeación, el material audiovisual obtenido y construido para los diferentes momentos, además del uso de plataformas y redes para las diferentes comunicaciones necesarias para el proceso; es muy importante tener en cuenta que se intentó referenciar y presentar en este documentos estos elementos de la mejor manera posible.

Inicialmente se consideró cuáles son los elementos o característicos básicos del grafiti como practica artística, para establecerlos como temas o ejes de los momentos o sesiones a realizar; en este punto se establecieron ocho temas importantes a desarrollar, estos se consideraron tanto como elementos conceptuales de contenido y también como posibilidades técnicas de la practica artística, intentando configurar momento que dinamizaran y propiciaran la participación de todos los actores, para estos últimos se consideró que de los practicantes nuevos se considerarían máximo ocho jóvenes de la localidad y existiría solamente practicante experimentado, en este caso el docente en formación e investigador.

Estos ocho temas se propusieron considerando diferentes aspectos de cada uno para lograr que se presentaran de manera acertada en el proceso de enseñanza y aprendizaje, pero que también fuesen sustanciales en los intereses y objetivos de la investigación, por lo que fueron pensado como tema, técnica y problemática a presentar en cada espacio.

Se busco que en el sentido de problemática se presentara el elemento como cuestionantes o preguntas a los participantes que buscaran proponer diálogos y discusiones en los diferentes momentos, estos a la par con temas o puntos que nutrieran la investigación, tanto en el sentido de la practica participativa del taller, el proceso y las obras, pero también que permitiesen abordar la formación y sensibilización de la imagen visual.

Tabla 1. Descripción sesiones y fechas. **Versión inicial**

Introducción a las artes de la calle (Sesión1)	8 de mayo de 2021 (sábado)	Tipos de Artes Visuales en la Calle	Muralismo, Street Art y Graffiti. Inmersión al Proceso	¿cuáles son las diferentes intenciones que caracterizan al Muralismo, Street Art y Graffiti?	¿Cuáles son los imaginarios de los participantes entorno a lo que sucede con las prácticas artísticas en la calle? ¿Cuáles son las expectativas e intereses de los participantes en la práctica artístico visual de la calle?
Identificación y Seudónimo (Sesión2)	15 de mayo de 2021 (sábado)	Presencia en la Calle	Ortotipografía de la firma, Tag como objeto simbólico característico e identitario.	¿Cómo se construye una imagen de personaje que interviene visualmente la calle, a través del pseudónimo y las piezas graficas que produce?	¿Qué interés tienen los practicantes en ser reconocidos por sus intervenciones? ¿Cómo relacionan sus intereses de contenido como hilo conductor de sus intervenciones, o como elemento para la construcción de su imagen como practicante en la calle
Caligrafía (Sesión3)	22 de mayo de 2021 (sábado)	Letra como Objeto Visual en la calle	Niveles de complejidad de Palabras, THROW UP, piezas completas, estilos de estas. (WildStyle, Big Letter y Block Letter)	¿Cuál es el sentido de las letras o palabras que tienen poca legibilidad, muy comunes en las intervenciones de la calle?	¿Qué imaginarios tienen los participantes de las letras y textos en la práctica artístico visual en la calle? ¿puede la legibilidad de las letras considerarse como forma de transgresión del espacio y de los habitantes?
Carácter (Sesión4)	29 de mayo de 2021 (sábado)	Identidad a través de personaje, mascot o avatar.	Creación de personajes, estilos y carácter de la creación, indumentaria; Rol del personaje	¿Qué posibilidades y usos son viables para los personajes, mascot o <u>avatar</u> ?	¿Cómo se comprende la carga identitaria y discursiva del carácter? ¿Cómo se construye alguna narrativa en torno ese carácter y a la práctica artístico visual de la calle?
Stiker (Sesión5)	5 de junio de 2021 (sábado)	Otros modos de habitar la Calle	Técnicas análogas y digitales para la realización de Calcas, ventajas y retos de la técnica.	¿Cómo identifican los participantes el uso del stiker en la cotidianidad?	¿Qué otros usos pueden darle los participantes al stiker? ¿Qué reflexiones logran los participantes a partir de del stiker y su presencia en la localidad?
Cartel (Sesión6)	12 de junio de 2021 (sábado)	Invasión: Detalle, Rapidez y serialidad del Cartel	Sustratos y tipos de reproducción del cartel, características propias versus a la práctica general de la calle.	¿Cómo consideran los participantes que el cartel puede aportar en su práctica artístico visual de la calle?	¿Cómo se concibe el uso artístico, informativo y masivo en sus futuras practicas?
					¿Cómo se identifica el cartel en la calle y como apoya o interviene la practica artístico visual?
Stencil (Sesión7)	19 de junio de 2021 (sábado)	La plantilla y sus posibilidades	Creación Digital a partir de una fotografía, posibilidad en muro o cuadro del stencil.	¿Qué sentidos puede tomar una imagen con las características figurativas y reproductivas del stencil?	¿Cuál es la intención de uso del stencil, luego de entender su proceso creativo, por parte de los practicantes? ¿Qué opiniones generan las características figurativas del stencil?
Colectividad (Sesión8)	26 de junio de 2021 (sábado)	Dinámicas de la practica Colectiva	Conformación de trabajos colectivos, roles y acuerdos necesarios para una práctica de mayor alcance.	¿Qué facilidades y dificultades encuentran en una práctica artístico visual colectiva en la calle?	¿Qué posibilidades consideran de una práctica colectiva? ¿Qué características he intereses individuales, están dispuestos a negociar en favor de la colectividad?

En este punto se realizó una tabla inicial (*Tabla Sesiones*) donde se desarrollaron estas sesiones de una manera inicial y que permitían ir construyendo los temas como insumos de cada uno de los momentos constituyentes del proceso, permitiendo a su vez ir considerando lo pertinente de los momentos para los objetivos investigativos. En esta tabla también se consideraban las fechas en las que se desarrollarían los espacios.

Con esta información y proponiendo un nombre para el espacio se consideró lanzar la convocatoria esta se realizó a través de la red social *Facebook* y para esta se realizó un *flyer* informativo, en este se mencionaban algunos requisitos y la fecha máxima de inscripción; esta publicación se realizó desde el perfil de un tercero, esto con el fin de que el practicante experimentado no fuese relacionado con el espacio y que los actores fuesen desconocidos, esta se compartió en diferentes grupos de la plataforma que se relacionaban con la localidad, esta es la publicación:



Imagen 1. Publicación de convocatoria en Facebook. Pantallazo

También se realizaban las gestiones con la dirección de la biblioteca público escolar *La Marichuela*, ya que allí podía existir un espacio adecuado para el desarrollo de las sesiones; esta gestión fue de diferentes contactos tanto presenciales como por correo, donde se presentaron los diferentes temas a tratar en cada espacio, los objetivos de la investigación y los actores que estarían en el espacio, esto permitió que se contara con un espacio con recursos audiovisuales y locativos para el desarrollo de cada sesión.

El correo proporcionado para la inscripción se creó de manera simultánea con esta publicación y se recibieron 9 inscripciones en los 15 días que transcurrieron entre la publicación de la convocatoria y el cierre de las inscripciones; pasada esta fecha el docente tomo los números de contacto y llamo personalmente a cada aspirante, esto con diferentes fines; el primero era presentarse como líder del proceso, mencionando la trayectoria en el Grafiti y la historia en la localidad, también la formación como docente y la relación del taller respecto a la investigación, otra intención de este contacto fue indagar un poco en el aspirante, el lugar donde residía, el conocimiento de la biblioteca donde se realizarían los encuentros y algo de sus intereses en diferentes manifestaciones artístico visuales; luego se preguntaba acerca del interés en la participación del espacio y de la disponibilidad temporal con la que contaba y se brindaba la fecha de inicio de este proceso.

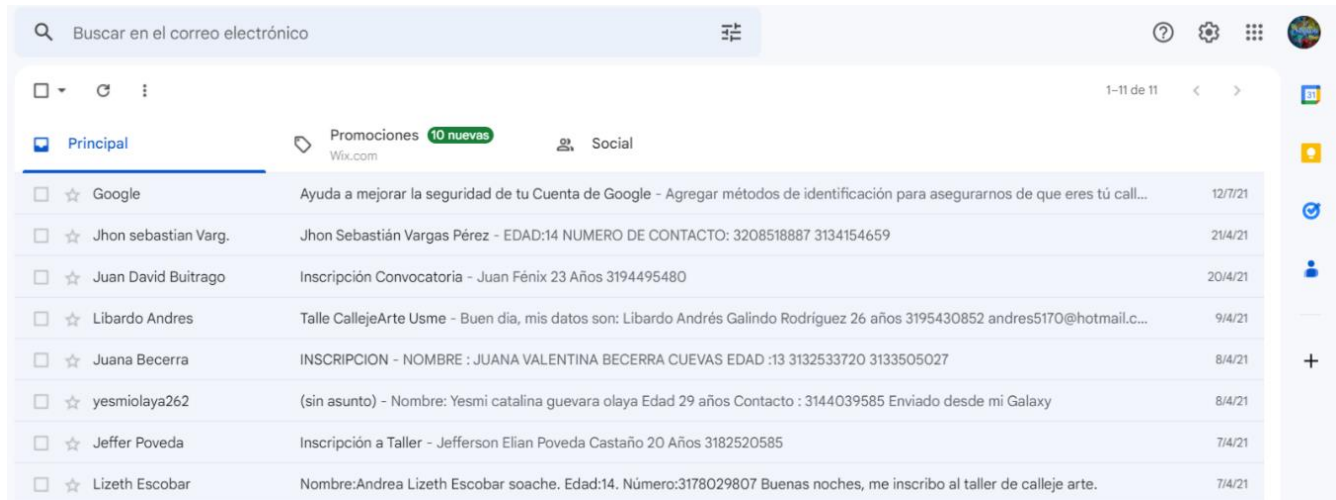


Imagen 2. Bandeja de Entrada, correos inscripción. Pantallazo

Así se citaron a ocho personas, de las cuales fueron seis las que serían más regulares en el proceso y estarían más presentes en los diferentes momentos de la investigación, ya que no es el interés de la investigación individualizar y formalizar la identidad de dichos participantes se presentaran en los diferentes registros y narraciones como: *Morpho*, *Sarangha (SRG)*, *Tinta*, *Yan*, *Aneles* y *Ema*. Estos son los seudónimos que se formarían en el proceso y que hasta el momento de culminación identificaban a los actores participantes el proceso desde el rol de nuevos practicantes.

Ya terminado el proceso de inscripción, habiendo seleccionado los practicantes y mientras llegaba la fecha de inicio, se realizaban las planeaciones correspondientes a cada uno de los momentos (*Planeaciones por sesión*), estas se construían en consideración al tema de la práctica del Grafiti a abordar y de las intenciones de la investigación, buscando proponer los diferentes ejercicios y discusiones propicias para esto; pero también se construían sabiendo que podían ser modificadas y transformadas durante el proceso. Además, se realizaba la búsqueda del material audiovisual que se usaría en cada

uno de los momentos, este material consistía en imágenes, videos, links y páginas web que se archivaban y preparaban para su uso.

Los espacios se desarrollaron con diversas modificaciones de la planeación establecida, estas se encuentran registradas en las *historias analíticas*; también es importante mencionar que las fechas cambiaron por cuestiones de pandemia, llevando a que el proceso se desarrollara en más tiempo del planificado y que el tiempo entre sesiones fuese más largo, esto procuro cubrirse con contacto permanente a través del grupo de WhatsApp; pero también es muy importante recordar que la sesión donde se proponía desarrollar el tema del cartel, esto por decisión del grupo y se determinó que no se desarrollaría.

En este sentido, aunque es imperativo tener acercamiento a los registros de las sesiones para comprender cada uno de los espacios y temas que se desarrollaron y en general comprender un poco todo el proceso realizado, se presenta a continuación la tabla (tabla sesiones 2) con las modificaciones realizadas, la cual se puede comparar con su versión inicial.

Tabla 2. Tabla sesiones y fechas. **Versión Final**

Introducción a las artes de la calle (Sesión1)	15 de mayo de 2021 (sábado)	Tipos de Artes Visuales en la Calle	Muralismo, Street Art y Graffiti. Inmersión al Proceso	¿cuáles son las diferentes intenciones que caracterizan al Muralismo, Street Art y Graffiti?	¿Cuáles son los imaginarios de los participantes entorno a lo que sucede con las prácticas artísticas en la calle? ¿Cuáles son las expectativas e intereses de los participantes en la práctica artístico visual de la calle?
Identificación y Seudónimo (Sesión2)	22 de mayo de 2021 (sábado)	Presencia en la Calle	Ortotipografía de la firma, Tag como objeto simbólico característico e identitario.	¿Cómo se construye una imagen de personaje que interviene visualmente la calle, a través delseudónimo y las piezas graficas que produce?	¿Qué interés tienen los practicantes en ser reconocidos por sus intervenciones? ¿Cómo relacionan sus intereses de contenido como hilo conductor de sus intervenciones, o como elemento para la construcción de su imagen como practicante en la calle
Letras en la Calle (Sesión3)	26 de junio de 2021 (sábado)	Letra como Objeto Visual en la calle	Niveles de complejidad de Palabras, THROW UP, piezas completas, estilos de estas. (WildStyle, Big Letter y Block Letter)	¿Cuál es el sentido de las letras o palabras que tienen poca legibilidad, muy comunes en las intervenciones de la calle?	¿Qué imaginarios tienen los participantes de las letras y textos en la práctica artístico visual en la calle? ¿puede la legibilidad de las letras considerarse como forma de transgresión del espacio y de los habitantes?
Carácter (Sesión4)	3 de Julio de 2021 (sábado)	Identidad a través de personaje, mascot o avatar.	Creación de personajes, estilos y carácter de la creación, indumentaria; Rol del personaje	¿Qué posibilidades y usos son viables para los personajes, mascot o <u>avatar</u> ?	¿Cómo se comprende la carga identitaria y discursiva del carácter? ¿Cómo se construye alguna narrativa en torno ese carácter y a la práctica artístico visual de la calle?
Stiker (Sesión5)	10 de Julio de 2021 (sábado)	Otros modos de habitar la Calle	Técnicas análogas y digitales para la realización de Calcas, ventajasy retos de la técnica.	¿Cómo identifican los participantes el uso del stiker en la cotidianidad?	¿Qué otros usos pueden darle los participantes al stiker? ¿Qué reflexiones logran los participantes a partir de del stiker y su presencia en la localidad?
Cartel (Sesión6)	19 de junio de 2021 (sábado)	Invasión: Detalle, Rapidez y serialidad de Cartel	Sustratos y tipos de reproducción del cartel, características propias versus a la práctica general de la calle.	¿Cómo consideran los participantes que el cartel puede aportar en su práctica artístico visual de la calle?	¿Cómo se concibe el uso artístico, informativo y masivo en sus futuras practicas?
					¿Cómo se identifica el cartel en la calle y como apoya o interviene la practica artístico visual?
Stencil (Sesión7)	24 de julio de 2021 (sábado)	La plantilla y sus posibilidades	Creación Digital a partir de una fotografía, posibilidad en muro o cuadro del estencil.	¿Qué sentidos puede tomar una imagen con las características figurativas y reproductivas del stencil?	¿Cuál es la intención de uso del stencil, luego de entender su proceso creativo, por parte de los practicantes? ¿Qué opiniones generan las características figurativas del stencil?
Colectividad (Sesión8)	7 de Agosto 2021 (sábado)	Dinámicas de la practica Colectiva	Conformación de trabajos colectivos, roles y acuerdos necesarios para una práctica de mayor alcance.	¿Qué facilidades y dificultades encuentran en una práctica artístico visual colectiva en la calle?	¿Qué posibilidades consideran de una práctica colectiva? ¿Qué características he intereses individuales, están dispuestos a negociar en favor de la colectividad?

Entonces, aunque inicialmente se esperaba terminar el proceso el 26 de junio, fue necesario ir hasta el 7 de agosto para desarrollar siete sesiones, aunque se habían planeado ocho; aunque estas sesiones tienen su transcripción (*Historias Analíticas*),

también existieron otros dos momentos de practica en la calle los cuales no tienen un contenido textual dedicado, pero si se referencia en imagen y en las discusiones que se desarrollaron en las sesiones temáticas que se relacionaron con estas dos prácticas. El desarrollado por algunos de los participantes del proceso fue registrado en sus libretas de boceto, en fotografías y en las redes sociales donde manejaban registro.

5.COMO QUEDO LA PIEZA (Categorías de Análisis e Interpretación)

A partir del proceso, su desarrollo y los modos en los que se registró, se generaron tres *categorías* de análisis estimando las intenciones de la investigación, lo que permitió presentar y desarrollar estas categorías respondiendo a los objetivos específicos, a las intervenciones y manifestaciones realizadas por los participantes, estas categorías cuentan con estrechas relaciones entre ellas, pero también con conceptos y elementos desarrollados teóricamente; la observación de la práctica y las intervenciones se realizara con el dialogo y los conceptos del marco teórico, manejando los dos grandes temas presentados, *el grafiti como practica artística visual y las cuestiones de aprendizaje - enseñanza del mismo.*

Antes de desarrollar los elementos que dan paso a las diferentes categorías es importante contar con las claridades que otorgan los documentos de ***planeación por sesión*** de los diferentes espacios propuestos para el proceso, así como es determinante aproximarse a las ***historias narrativas***, es imperativo y recomendable, que para este punto el lector ya se haya acercado a dicha información que se encuentra en los *anexos*.

Las categorías son: *Sensibilización de la mirada desde el grafiti*, como elementos presentes en el proceso que hablen de la capacidad de los participantes de apropiar los elementos dados y dialogar con ellos desde sus realidades; la segunda categoría es *Manifestación de Subjetividad e identidad desde el proceso de enseñanza-aprendizaje del grafiti*, esta relacionara las prácticas de los participantes con sus intereses personales, las intenciones subjetivas de llevar el proceso a temas particulares de su gusto; por ultimo estará la categoría de *Modificaciones del proceso de enseñanza y aprendizaje del grafiti*

desde la participación, en esta se presentaran las modificaciones realizadas por el grupo respecto a las propuestas, temáticas, logísticas y conceptuales para desarrollar el proceso de acercamiento al grafiti, en este se considerara las dinámicas formuladas por el practicante experimentado como propiciador e introductor de la modificación de los espacios y los temas.



5.1 Sensibilización de la mirada desde el grafiti

Inicialmente se considerará la sensibilización como los rasgos de formación relacionados con la imagen visual que el proceso y su desarrollo propiciaron en los participantes, aunque esto sea en un sentido inicial y básico, a partir de las practicas, técnicas y conceptos que se presentaron del grafiti, los participantes lograron relacionar el nuevo saber presentado con elementos cotidianos o de su contexto; buscando así establecer elementos de la formación artística, no solo en una técnica o tipo de practica especifica, sino como un elemento presente en sus vivencias regulares.

Así que las interacciones y comentarios realizados por los nuevos practicantes será el insumo principal para intentar ver los rasgos de formación, buscando así

comprender como crece o evoluciona la capacidad de ver el mundo. es importante aclarar que estas intervenciones se presentaron de manera más frecuente una vez había avanzado el proceso, esto se debe a la implicación de desconocimiento inicial, tanto entre el grupo, como de la práctica, lo que condicionaba diferentes participaciones o intervenciones de los sujetos inicialmente. Además, es oportuno considerar lo mencionado desde los ejemplos presentados por los autores de *participación periférica legítima*, donde se entendía que “*La contribución de un miembro totalmente nuevo puede no ser más que un gesto silencioso.*” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008) así es un reto entender su postura frente al proceso que esta por adentrarse.

En las participaciones de la primera sesión no fue posible identificar algún rasgo de formación, pero desde el segundo encuentro, donde se presentó la firma como elemento identitario del practicante, los participantes comenzaron a ver los cambios y nuevos elementos que permitían que un tipo de letra común se inscribiera al grafiti, desde el concepto de *aprendibilidad* se menciona el “comenzar por el examen de las preguntas iniciales que podrían formularse los alumnos y las alumnas, en cuanto a sí el saber o la temática es aprendible por ellos y por ellas.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998) En este sentido este primer análisis visual *tipográfico*, permite que los nuevos practicantes inicien el proceso de análisis de ellos mismos frente a los elementos que desean aprender. Estos elementos que se modificaban en una letra evolucionaron hasta ser mencionados otros elementos que no corresponden a lo textual de una firma o *tag*, pero que funcionan en el grafiti y que hace parte de lo identitario de la firma del creador de la pieza, todo esto se comprende como elementos de adaptabilidad

que se usan en el *tag* y que lo relacionan como elemento base identitario y que funciona en la escena del grafiti.

Aunque estos elementos identificados por los participantes se remitían a cuestiones técnicas y visuales, más adelante avanzaron estas menciones, relacionándose con funciones y capacidades que adquiriría la técnica; en estos momentos se presentó el paro nacional, el cual fue acompañado por el grafiti como practica artística comunicativa y de denuncia. En este sentido se pudo ver en las intervenciones de los participantes, comprensión del grafiti, como dispositivo de expresión real y acción artísticas funcional para una situación específica, así “la calle adquiere el sentido urbano de testimonio que está llamado a desempeñar un rol estratégico en los contextos de violencia y destrucción social, de luchas históricas” (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) relacionando la realidad vivida, por la presente en los muros del territorio; de estas menciones surgen intenciones de observar las calles de la localidad y la renovación que tienen intervenciones de estas frente a los sucesos que allí tienen lugar.

Estas relaciones entre las condiciones sociales y políticas del territorio con expresiones artísticas en las calles, permitieron ver los elementos del grafiti en acción, lo cual llevo a apreciaciones más complejas relacionadas con la legibilidad de los textos en las piezas, esto suscito participaciones donde los sujetos relacionaban al creador con el espectador, las posibilidades comunicativas de una pieza, tomado posturas, no solo desde obras referenciadas sino también de las propias piezas producidas y como cada practicante tomaba posición frente a la lectura de su trabajo.

Aunque hasta este punto las apreciaciones y comentarios fueron propiciados desde los elementos de base como lo son los textos y letras del grafiti, se introdujo los demás elementos que potencian la practica artística, así la presentación del elemento “*personaje*” en la práctica, permitió que se considerara su uso sustitutivo del texto, con su potencial identitario, también como su repetición y modificación permitía considerar otros espacios diferentes a la *pared* y el *aerosol*; por ejemplo, se permitió que los participantes vieran en el personaje elementos *morfológicos* que lo identifican pero que le permiten jugar diferentes roles, además cómo podía evolucionar en la práctica hasta darle un sentido funcional adicional que permitiera llevar la practica a otros lugares de la vida humana (ropa, productos).

Una propuesta para la construcción del personaje o un modo para enfrentar la imposibilidad de concretarlo, fue dada por una participante, un método para los otros nuevos practicantes, en caso de no saber que personaje desarrollar, encontraran la forma de explorar y hallar el personaje a desarrollar en sus prácticas, Figueroa respecto a este tema menciona que “el escritor es sobre todo acción, evolución, una mente y un corazón en movimiento constante cuya obra es todo un continuo creativo expandido en el tiempo y el espacio” (Figueroa, El Graffiti y el sistema del arte, 2014) por lo que esta evolución no solo en la práctica, sino en la comprensión de la misma, va alejando al practicante de su carácter novato e introduciéndolo como elemento constructivo de la escena del grafiti, esto da cuenta de la apropiación de los elementos de la práctica y también de la intención de colaborar con los demás creadores y las piezas de ellos. Así que el espacio de

aproximación no solo permite espacios de participación que permiten la apropiación de un saber, sino que permiten la relación del *otro* como sujeto necesario en la práctica.

Esto se potenció aún más cuando se comenzó a cuestionar y considerar una pieza de la calle en relación a aspectos de intemperie que esta podía enfrentar, así como el rol de los practicantes experimentados, de la publicidad en cartel y de la duración de su obra frente a todos estos actores, aunque estas menciones parten del elemento gráfico, permiten relacionar diferentes aspectos, encontrando un sentido social determinante para la pieza, por lo que se relaciona la capacidad de observar detalles de la practica con dinámicas sociales o cualidades de los demás sujetos que habitan la calle.

Continuando, se presenta el *stiker*, los participantes comienzan a fortalecer el carácter relacional de un elemento visual de la práctica del grafiti, se introducen comentarios fascinantes por parte de los participantes nuevos y desde esa óptica diferenciada de sus particularidades, así “los puntos de vista para comprender la práctica evolucionan a través de la participación cambiante” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008) como lo son el uso del *stiker* en el aula tradicional de clase, también de ejercicios sociales como sucede con este elemento en el transporte público, en una persona pidiendo ayuda económica a otros pasajeros o el uso de empresas para publicitar algún producto.

Estas relaciones que se establecen entre elementos visuales básicos de una práctica y las relaciones con otros aspectos de la vida humana, inició a considerar nuevamente la técnica y a relacionarla con herramientas o elementos presentes en la cotidianidad, en este punto los participantes propusieron modos que acercaban el *stiker* con conocimiento o técnicas que se relacionaban a su vida escolar, como la introducción

del papel *contact*, donde se proponían temas de durabilidad y resistencia de las condiciones de la calle.

En este momento también ingresa el *stencil*, tanto como técnica de representación de imagen, pero también sus características de estilo, esto permite que los participantes entiendan implicaciones de lo que representa un creador en una pieza desarrollada, que no solo nutre los elementos que identifican y desarrollan el estilo de un practicante, sino que también permite que el nuevo practicante considere el contenido de las piezas y las posibilidades de una técnica para dar fuerza a los aspectos que el creador quiera resaltar (lo figurativo de la técnica), como se mencionó, en su análisis comparativo entre la publicidad y el Graffiti Silva dice que “mientras la publicidad predica para algo. el arte lo hace para alguien” (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) esto permite comprender mejor como la producción de piezas es ampliamente reflexionada desde los intereses de su creador, esta percepción de la practica existe sin aun comprender del todo la técnica y el proceso que lleva la ejecución de algunas imágenes. Una vez entendido el proceso técnico, se establecen por parte de los participantes relaciones con ejercicios populares y la existencia de algún elemento similar en otros espacios, en este caso se estableció la presencia de la *plantilla* en la ejecución de los *tatuajes temporales*, estas relaciones no solo dan cuenta de la comprensión técnica, sino además de cómo se detallan ejercicios de la cotidianidad y se traen a un saber específico. Así el nuevo practicante “hace patente su necesidad de singularizarse en respuesta a una inquietud personal o aspiración personal y hasta como reacción a un entorno hostil o enrevesado” (Figueroa, El Graffiti y el sistema del arte, 2014) desarrollando los nuevos conocimientos en relación los saberes previos, a

las situaciones cotidianas que se viven y se considera desde la practica propia de grafiti, esto permite proponer en un sentido técnico y experimental en sus ejercicios exploratorios; un ejemplo de esto sucedió en uno de los momentos de practica en muro, donde una participante realizo una plantilla (*de aguacate*) para ser usada en el relleno de sus letras, aunque ambos elementos se relacionan con el grafiti, queda a la merced del nuevo practicante los diferentes usos que la técnica puede tomar.

Así desde el *stencil* se consideró la reproductibilidad de un mismo elemento, el uso de la plantilla para realizar intervenciones mucho más rápidas, la versatilidad de este para las diferentes situaciones propias de la práctica, por ejemplo la plantilla como solución a cuestiones temporales de ejecución; así también se problematizo su particular demanda en la preparación previa, pues la plantilla se entendió como elemento complejo a trabajar antes del momento de pintar en la calle y que existía en una instancia previa a la práctica directa; pero esto también se presentó como factor estético y se habló de la trama, las luces y sombras, otros elementos que podían trabajarse en la plantilla, estos



Imagen 3. Plantilla de Participante. Collage

como elementos constitutivos visuales que permiten potenciar el detalle y la expresividad de la pieza, así dando cuenta del crecimiento como nuevo practicante.

En las menciones finales ya se consideraban diferentes aspectos de la práctica, técnicos, discusivos, de colectividad y de permanecía o propagación en la escena del grafiti, esto permitió por parte de los practicantes nuevos considerar el impacto que una pieza podría tener por el lugar o el *spot* donde se desarrolla; en ese mismo sentido se consideraron posibilidades de una pieza en cuanto a los diferentes factores que median su ejecución, esto dejó que los participantes pensarán en cuestiones económicas, logísticas y técnicas de una obra en colectivo, entendiendo también elementos fundamentales y particulares del trabajo con el otro en la construcción grupal de grafiti.

las cuestiones del colectivo transportadas a cuestiones *estilísticas* de las piezas resultantes, manifestó como los participantes eran capaces de complejizar la obra, donde se intentaba analizar los supuestos de la práctica en diferentes situaciones; estas menciones permiten que desde el grafiti, como práctica artística, se consideren elementos contextuales y sociales que llevan a los practicantes a cuestionar los procesos de construcción y ejecución de la imagen, lo cual permite traer saberes y conocimientos de diferentes aspectos de la existencia y que pone en diálogo al nuevo practicante con la escena del grafiti.

Es útil entender que se manifiestan diferentes características del participante, lo cual se posibilita por la dinámica y metodología del espacio informal y participativo, que se nutre de las cualidades poco tradicionales de transmisión de un saber, no dependiente de procesos rigurosos y formales, características que permiten ver desde “la

enseñabilidad que organicen quienes trabajan, a partir de lo que los alumnos y alumnas ya saben, reconociendo esos saberes como posiciones pedagógica y didácticamente alternativas.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998) lo cual permitió que en el espacio fuese de mayor importancia los hallazgos particulares, así comprendiendo como se usan elementos propios del grafiti por parte del nuevo practicante para relacionar otros saberes, ponerlos en dialogo con otros escenarios que habita y donde él es actor, esto no solo le permite construir su práctica, sino la transforma y le provee aspectos característicos subjetivos, estos elementos dan cuenta de rasgos formativos, donde establece relaciones que contribuyen a la apropiación y comprensión de la practica artística, que trasciende los modos y características de cómo se percibe la imagen por los sujetos que habitan las calles.

5.2 Manifestación de Subjetividad e identidad desde el proceso de enseñanza-aprendizaje del grafiti

Una vez mencionados los comentarios que permitían ver rasgos de formación en los participantes, es oportuno observar cómo surgen elementos que se relacionan con las preferencias e identificaciones particulares de cada participante, pues estos elementos ayudan a comprender como la practica artística brinda posibilidades de apropiación y desarrollo de temas en los cuales se encuentra el interés del nuevo practicante, esto establece relaciones entre sus características subjetivas y los elementos de la práctica artística como parte sustancial, que motiva a la creación y exploración.

En este sentido de las primeras relaciones que establecieron con el estilo del *muralismo* fue su característica campesina, aunque esta mención fue de las primeras que se inscribieron en esta categoría, permite ejemplificar intereses interpretativos; pues un aspecto conocido como la *población campesina* fue un elemento visual que se usó de manera inmediata para comprender un estilo visual de obras presentadas; esto permite entender que más que acertada la caracterización de una práctica artística, esta es transpuesta a las realidades del participante, lo que permite que inicie un proceso de adopción y resignificación de temáticas que se le presentan.

Estas menciones no solo dan cuenta de cómo se percibían detalles o elementos visuales de alguna obra, sino también permiten ver como se relacionan con la práctica y la transforman en función a intereses propios; los primeros espacios surgieron como una suerte de debate o discusión, donde los elementos comprendidos de una práctica son el insumo que permite establecer los primeros diálogos entre el grupo, este sentido inicial de las interacciones grupales surgen como modos de relacionamiento, así desde la *comunagogía* existe “perspectiva que configura otras relaciones sociales tanto materiales como simbólicas” (Jaime Fajardo, 2017) donde más que comprender elementos complejos de tres estilos artísticos de las practicas visuales de los muros y calles, permitió que se iniciaran espacios de dialogo entre participantes y cada uno considerara elementos visuales para adherirse o rechazar los comentarios de los demás.

Estas interacciones permitieron la iniciación en la relación con la práctica y también en relación a los demás acompañantes el espacio, en este sentido es posible mencionar como fue recibida una herramienta digital (*App*) presentada para la práctica

artística donde se usaba solamente producciones visuales, esta característica fue llamativa para los participantes, el uso de imágenes probablemente se acercaba a los intereses y motivaciones para estar en este espacio de formación, por lo que estos ejercicios tienen que ver con intereses propios del practicante y con características del proceso.

A la herramienta gestionar toda su interacción a través de la imagen, inicia a mediar la relación entre observación y el participante; al presentar letras propias del grafiti los participantes iniciaron a relacionar su ejercicio cotidiano y regular de escribir, buscando como cada letra o vocal existían elementos que se agregaban o modificaban para acercarse al estilo del grafiti; aunque no se pretende realizar un estudio *tipográfico* del tema, es posible ver que las relaciones que establece el participante con el saber, para que este nuevo practicante inicie a considerar sus características particulares y las ponga en función a la nueva práctica, la cual se entiende como “un hacer. El artista manipula una materia), cualquiera que sea, en busca de nuevos y enigmáticos sentidos.” (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) así desarrolla un análisis de los elementos técnicos y de contenido que estarán presentes en su práctica artística.

También se evoluciona el contenido ofrecido en función a como cada uno se relaciona previamente con elementos de ese contenido, en este caso el practicante experimentado propuso el término “*apodo*” para ilustrar una idea, pero cada practicante tomo una postura positiva o negativa respecto a cómo se relacionaba ese concepto en su cotidianidad, así desde la experiencia o conocimiento de los participantes se medió la comprensión de un elemento, todo lo contextual e histórico determino como se relacionarían con un elemento identitario como el *seudónimo* que usarían.

Estas características del contexto donde se ha construido el sujeto determinan también su disposición frente a lo que procura o no desarrollar en su práctica; aunque estas posibilidades tienen características logísticas, temporales y hasta económicas, son factores que determinan el ritmo y nivel con el que se explora en el grafiti. También en este punto se introduce el factor de la autonomía y la motivación, pues el grafiti como práctica artística marginal enfrenta la realidad del practicante y lo obliga a buscar soluciones a situaciones adversas, esto no solo en cuestiones materiales y sociales, sino también en habilidades prácticas del sujeto; por ejemplo al proponer desarrollo de letras desde el grafiti, algunos vieron imposibilidad desde algún estilo de letras (*wild style*) y mencionaron preferir elementos más sencillos de forma (*bubble style*), estas preferencias pueden considerarse desde su relación con la forma básica del círculo y la tranquilidad y armonía que esta forma representa (teoría de la forma), permitiendo así un acercamiento más orgánico a la iniciación de los nuevos practicantes.

Continuando con el relacionamiento del sujeto con su nueva práctica y la importancia de la forma en las producciones visuales, entra nuevamente el tema de la *legibilidad*, pero en este caso no considerando el ejercicio concreto de lectura, más bien los elementos y detalles que este tipo de piezas representan para sus creadores, las cuestiones de expresión que pueden trascender del significado y significante textual, refiriéndose a detalles pequeños que contribuyen a códigos de lectura de mayor exclusividad en la escena del grafiti, así estas observaciones inician a sugerir “las contradicciones inherentes al aprendizaje y las relaciones de los conflictos resultantes con el desarrollo de la identidad y la transformación de la práctica.” (Lave Jean and Wenger

Etienne , 2008) pues estas decisiones son las que formalizan el paralelo entre las cuestiones identitarias y de evolución de la práctica, llevando a transformar diferentes detalles de los elementos que va construyendo el nuevo participante; estos elementos que implican más de lo que textualmente se lee, pueden ejemplificarse con el cambio del seudónimo, una nueva practicante se llama “*Valentina*” y el seudónimo final que ella desarrollo fue “*Tinta*”, considerando objetos del grafiti y el diminutivo del nombre real, al iniciar las relaciones identitarias la llevaron usar la palabra “*Tina*” (seudónimo que considero inicialmente la participante) pero se transformó en relación con el nombre real y evoluciono en función a la identificación de la practicante, así la identidad de la creadora cuenta con una carga histórica que da cuenta de la relación que ha establecido la nueva practicante con el saber.

Estos ejemplos permiten comprender como el nuevo practicante provee de características a su recorrido y busca que esta se inscriba en el mundo del grafiti, en donde propone e imita las intenciones de una pieza dentro de la practica artística visual, en otro caso el intervenir prendas de vestir puede ser una práctica sin mayor relevancia previa en el participante, pero que gracias a las características del saber presentado y los practicantes experimentados referenciados en el proceso, esta práctica puede transformarse y potenciarse como elemento expresivo e identitario, en función a interese propios del sujeto y que este puede explorar a su gusto.

Este tema fue propiciado por los *personajes*, del cual se discutió escenarios y lugares donde podía usarse, desarrollando elementos más complejos y técnicos de las representaciones visuales, como lo puede ser su uso en *patrones* o *tramas*, pero que

también podían ser percibidos como posibilidades capitalizables de su propia práctica en un sentido gráfico y reproductivo; estas relaciones de la practica con innovación y con otros intereses están a la merced del nuevo practicante, considerando estos resultados puede entenderse la particularidad de la práctica donde se menciona que “La propia represión había fortalecido tanto al Graffiti como lo había convertido en una fiera difícil de domesticar y demasiado escaldada como para dejarse manejar con facilidad.” (Figueroa, El Graffiti y el sistema del arte, 2014) así que los elementos que puede usar el practicante para expresarse y crear le exigen diálogos innovadores respecto a lo que ya se referencia en la escena del graffiti; aunque estas menciones fueron propiciadas por los referentes y los ejemplos presentados de un tema en el proceso, fue posible que estos motivaran a cada participante a consultar en su realidad y buscar elementos que le permitieran desarrollar su práctica, en este caso se usaron gustos concretos que serían insumos para el desarrollo de este personaje, después de este proceso se lograría ver como se relacionaron elementos gráficos de otra temática para fusionar con el personaje y desarrollarlo desde sus posibilidades técnicas.



Imagen 4. Personaje participante. Collage

Para ejemplificar más el uso de elementos del grafiti desde la particularidad de los nuevos practicantes, surge un caso concreto donde se desarrolló un personaje identitario desde gustos de la practicante (*Comida, pollo de la marca KFC*) esto ayudo a encontrar elementos gráficos básicos del personaje (*basada en fotografía propia con un objeto como casco*), este continuó evolucionando, se integraron elementos básicos de otro tema de interés de la autora (características de los personajes del videojuego *Among Us*) así logro hacer representaciones diferenciales de su personaje, los *stikers* fueron usados para cubrir una superficie, que no era considerado oportuno visualmente por la autora (la portada de un cuaderno), esto posibilito el uso de este elemento como identificador o portador de la obra artística desarrollada.

También se establecieron diálogos con elementos frente a un sentido relacional, como ellos particularmente usaban el *stiker* de WhatsApp como medio de comunicación ilustrativo para cierto tipo de conversaciones, lo relacionaron de alguna u otra forma con sus modos de percibir a los demás sujetos desde este dispositivo visual. Aunque se consideraba características ilustrativas del elemento del grafiti cada participante tomo postura de como existía este elemento en su cotidianidad y como usarse en diferentes espacios relacionales. Estos espacios permiten comprender que “Los hechos artísticos podemos también considerarlos desde una perspectiva más subjetiva (individual o colectiva) como experiencias. En este sentido, desde la perspectiva de los sujetos, un hecho artístico se percibe como una experiencia con características propias” (Miñana Blasco, 1998) esta vista creativa y de exploración, son elementos definitivos que propone el sujeto en su proceso de construcción como practicante pleno.

La relación de experiencias previas con el nuevo saber presentado, posibilita ver cómo se puede experimentar en la práctica artística, es posible la transformación de elementos respecto a su uso común y regular, para responder a necesidades en el grafiti, tal es la intención al mencionar el “*contact*” considerado su facilidad de adquisición, con el fin de diversificar su práctica o de dar mejores características a la misma. Así estas menciones, propuestas y comentarios permiten comprender como la subjetividad se hace presente y aporta al saber presentado, esta puede representar una evolución en la práctica artística, pero además representa cualidades y características del contenido con intenciones que pretende dar el practicante a sus piezas; o sea que las cuestiones que caracterizan al sujeto proveen elementos de aprendizaje significativos y que además dotan de valores identitarios en la práctica.

Pero no todas las relaciones que realiza el participante con lo que se le propone es en un sentido positivo, pues también puede representar resistencias a propuestas de una técnica o elemento del grafiti, en este caso práctico, lo laborioso y el detalle en una plantilla de *stencil* fue un tema que se comentó por algunos participantes, esto a su vez sucedió con la sesión donde se presentaría el elemento del cartel, aunque la resistencia en este último fue de mayor proporción lo que llevo a no realizar esta sesión; en esta categoría es relevante en el sentido que cualquier practicante evalúa las diferentes características de una expresión, tanto en su sentido técnico, como exploratorio, tomando decisiones que configuran los actos de producción de sus piezas y así evolucionan permitiendo el incremento en el conocimiento de la practica artística, “la identidad de los aprendices se convierte en un explícito objeto de cambio. Cuando la participación central

es la intención subjetiva que motiva el aprendizaje, los cambios en la identidad cultural y las relaciones sociales son inevitablemente parte del proceso.” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008) puede pretenderse desde la educación artística la necesidad de explorar en todos los aspectos de un saber, pero el que no suceda permite que la práctica se actualice a los nuevas dinámicas comunicativas del momento, como en este proceso sucedió con las herramientas digitales que se presentaron (*Redes Sociales y Aplicaciones*). También es importante considerar la posibilidad de un nuevo practicante en establecer los elementos y temas que usar en sus piezas, al final son estos mismos elementos que proveen a una imagen de esa característica artística, los cuales surgen de las decisiones que ha tomado el autor desde su subjetividad.

Pero estos elementos que caracterizan una pieza, los experimentan y exploran los creadores, así que también son juzgados por los mismos, los cuales evalúan que elementos fueron o no, acertados desde sus intereses; los momentos de prácticas en la calle permitieron discutir los elementos con lo que cada practicante enfrentada dificultad o facilidad, donde existía un acercamiento autónomo practico a las piezas resultantes, con miras a transformaciones que sucederían en futuros ejercicios, estas transformaciones pueden ser en un sentido técnico o de contenido, pero con una estrecha relación entre ambos con el fin de satisfacer las pretensiones e intenciones evolutivas del practicante.

Es posible hablar de las relaciones que establece el practicante desde su pieza con otros practicantes y cómo puede conformarse las colectividades, aunque no fue la intención de esta investigación, si se discutió con los participantes que elementos de su práctica se deberían considerar en la práctica colectiva, de aquí surgió el tema del *estilo*

aunque y se concretó este elemento como una cualidad a desarrollar a lo largo de la práctica artística, si fue un punto que se consideró como particular de cada practicante, el cual consideraba aspectos subjetivos que identificaban y conjugaban las piezas, por lo que a la estar a la merced de un grupo entraría en situaciones diferentes a una práctica individual; esto se concluyó como dificultades de estos escenarios de practica colectiva.

Considerando las manifestaciones de orden subjetivo e identitario en el proceso, declaraciones donde no solo se percibía cualidades participativas y de conocimiento, sino que se apreciaron posibilidades particulares de transformación de los recursos provisto por la práctica, donde.

“El aprendizaje como cambio (procesual), que se desprende de la aprendibilidad elaborada, sólo tiene sentido para cada alumno y alumna, si el saber que va a aprender es significativo, de una manera demostrable, para el perfeccionamiento de sus proyectos éticos de vida. Es en el interior de esta expectativa existencial que ese aprendizaje es asumido como un compromiso de cada quien, en principio, impulsando a volver sobre la aprendibilidad, para las rectificaciones que el proceso demanda.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998)

Así como desde el acercamiento y reconocimiento de una práctica es posible observar los diversos rumbos y discusiones que van surgiendo desde cada nuevo practicante, se entiende su obra como un elemento expresivo e identitario, donde su técnica y contenido dependen de los caminos que él autónomamente explore, considerando los diferentes diálogos que consiga construir entre su realidad y su práctica artística, las posibilidades de resignificación de elementos contextuales e históricos de la

subjetividad que se presentan desde un acercamiento orgánico y apenas instruido de una práctica artística, que se transforma permitiendo un desarrollo particular del nuevo practicante de grafiti.

5.3 Modificaciones del proceso de enseñanza y aprendizaje del grafiti desde la participación

Esta última categoría pretende entender principalmente lo relacionado con los espacios, sesiones y temas que se abordaron en el proceso, desde las intervenciones realizadas por los participantes en diferentes momentos; en este sentido se busca entender como la apropiación del tema, la identificación de los elementos y las motivación e intereses de los participantes, permitió que se trataran más o menos los diferentes temas y técnicas, además de ver cómo se estimaron ejercicios y actividades por encima de otros, desarrollando cambios en el proceso de aprendizaje del grafiti.

Los espacios iniciales las intervenciones no fueron fluidas, aunque esta dinámica puede ser normal en cuanto a lo inicial del proceso y al desconocimiento entre los sujetos, esta fue una situación que no estimaba el proceso o la planeación del mismo, además puede que los temas y los conceptos desarrollados en el primer momento, tampoco motivaran a intervenciones espontaneas; esta situación no favorecía inicialmente el desarrollo del tema y del espacio, tampoco las posibilidades de modificación del proceso en función a los nuevos practicantes. En este sentido se evidencia mayor incertidumbre previa y posterior del tema (*Muralismo, StreetArt y grafiti*), el cual además es difícil de concretar aun después de tener diferentes espacios de formación en prácticas artísticas;

entonces como temática a tratar en el proceso puede no haber sido introducido de manera acertada y además fue la ausencia de participación por parte de los nuevos practicantes lo que permitió comprender las falencias de este primer momento.

Al pretender presentar y discutir las diferencias entre los tres tipos de manifestación, solo se encontraría con barreras de primer momento entre desconocidos, también barreras conceptuales del tema, por lo que las comprensiones de cada estilo respondían a elementos visuales básicos y concretos presentes. Aunque este no fue el mejor escenario de presentación o introductorio, reto a los participantes a ir tomando gradualmente postura sobre algún ejemplo y el estilo al que pertenecía, esto a su vez iniciaba el conflicto entre las posiciones de los participantes, con menciones que cuestionaban las posturas que los otros tomaban sobre un estilo pieza. Desde “La participación periférica legítima nos ha conducido a enfatizar el carácter sostenido de los ciclos de desarrollo de las comunidades de práctica, el proceso gradual de conformar relaciones de identidad en cuanto al practicante pleno, y las permanentes tensiones inherentes en la contradicción continuidad-desplazamiento.” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008) En este caso se entiende esta etapa inicial de conflictos teóricos como la base del desarrollo procesual del nuevo practicante hacia un practicante experimentado, lo cual por estos enfrentamientos desemboca en el movimiento o el cambio del saber en función a la identidad de estos nuevos actores de la práctica.

Aunque es importante entender que el tema no propicio intervenciones, los primeros relacionamientos fueron los que determinaron las participaciones claves en este espacio; el grafiti como practica artística no era el único tema que podían compartir los

participantes, sino que también otras manifestaciones cercanas a este, por ejemplo, la música fue un tema de interés e identidad común entre algunos participantes, también el presentar ejercicios cotidianos que se relacionaban con el espacio, como el gusto por la exploración o práctica del dibujo, todo lo que esto puede representar permite encontrar similitudes entre los actores, que también ayudo como acto introductorio del proceso, este tema se convirtió en más oportuno para presentar y relacionar los actores en este sentido inicial.

En el segundo momento las modificaciones pueden presentarse en un sentido menos dramático, pero igual de acertado, en este caso el material estaba pensado para alguna plataforma digital pero los nuevos practicantes preferían otra; es importante la versatilidad del saber para migrar en función de los cambios en una población específica, lo cual posibilita mayor adopción de los elementos que se busquen referenciar; desde la *comunagogía* se permite entender, como es necesario que el proceso se caracterice por ;

“la reflexión del hecho educativo desde la cosmovisión y los proyectos políticos de las comunidades; el proceso de enseñanza y de aprendizaje se efectúa en la comunidad, con la comunidad y para la comunidad; el maestro parte de los saberes y proyectos políticos comunitarios para dinamizar el proceso educativo y desde ahí dialogar con los saberes y culturas propias y exteriores;” (Jaime Fajardo, 2017)

Así buscar enfrentar las dinámicas de los nuevos practicantes de una forma dialógica permitiendo tener hallazgos que conviertan el proceso en acertado, ejemplificando esto vuelve a aparecer el uso del término “*apodo*” por el practicante experimentado, al presentar un elemento que no ayuda en la comprensión de un concepto,

los participantes mencionan poca efectividad y dan alternativas que cumplan mejor su función (*términos que no tengan carga peyorativa*).

Este proceso sufrió una pausa de 5 semanas y al ser un proceso autónomo son inciertos los efectos que situaciones imprevistas pueden tener en el proceso, pues no existen garantías que medien la continuidad del mismo, aunque en este sentido se podría mencionar que la continuidad de los participantes pese a las dificultades es muestra del interés genuino, pero en cualquier caso una pausa de este orden afecta la práctica, ya que pierde regularidad el grupo, intentando retomar el proceso fueron las letras las que generaron discusión y en cuanto a estas se consideró la dificultad de deformarlas.

Se intentó mostrar procesualmente los ejercicios de deformación de letras propios del grafiti, pero los participantes preferían ejercicios sencillos, denotando ejercicios que son más oportunos para alcanzar resultados complejos al ir avanzando; aunque este proceso pretendía presentar de manera básica e inicial la práctica del Grafiti era determinante que los ejercicios técnicos fuesen de igual manera, para lograr un proceso más acertada a los acercamientos de técnicas complejas dentro del saber; en este caso es necesario mediar procesualmente la deformación de *wild style*, ya que no solo implica el manejo de diferentes elementos visuales del grafiti, sino que además es la mejor posibilidad para la exploración en el estilo propio, pero su presentación acelerada puede representar pérdida de interés, no solo en el estilo sino además en la parte de las letras del Grafiti.

Pero a pesar de estas situaciones los intereses de los participantes permiten hacer menciones más amplias de la práctica, que desde las imposibilidades técnicas son

exploradas en referentes digitales y la realización de bocetos en papel, esto permite que varios aspectos de la práctica artística puedan ser explorados, aunque quizá de una manera no tan profunda como se deseara, pero que permite que el nuevo practicante tenga mayores claridades, de hacia dónde dirigir su práctica. Todas estas particularidades en el proceso permiten apreciar como los factores positivos y negativos se relacionan con los participantes, estos a su vez permiten el desarrollo de dichos factores y contribuyen de vuelta al proceso, claramente esto es posible por el sentido participativo del proceso, donde sea por contenido o por características se proponen cambios que permitan al proceso ser más significativo para los nuevos practicantes. En términos de *enseñabilidad*:

“hay que decir que la enseñabilidad se construye, además, bajo la perspectiva de las lógicas de las intencionalidades curriculares, que son también una construcción y praxis de las comunidades, que influyen en las razones por las cuales un saber en especial, (...) Estas son razones que van mucho más allá del afirmar simplemente que ese saber es importante, puesto que hay que dar explicaciones cognoscitivas, culturales, sociales, políticas y económicas en la perspectiva de la integralidad curricular.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998)

Aunque los autores proponen términos de un escenario de mayor formalidad, se permite ver las modificaciones como sustanciales para la mejor adaptación del proceso, así que la participación es útil para dar forma en diferentes aspectos de los espacios de enseñanza y aprendizaje, que contribuyen significativamente a la exploración y evolución del saber. Así se aprecia la importancia que toma el saber del nuevo practicante y este manifiesta sus intereses en las formas en que aborda y realiza su práctica.

En este sentido, es posible complementar con el momento donde los participantes proponen un cambio de locación para el desarrollo del proceso, donde aunque no existan garantías logísticas el grupo considera de mayor necesidad la posición geográfica o la cercanía del lugar donde viven, así la asistencia del proceso es más efectiva y los tiempos de desplazamiento son menores; “La perspectiva *comunagógica* en los procesos educativos establece rupturas con unas lógicas instaladas sobre el ser escuela y el quehacer del maestro, en ese sentido, permite la emergencia de lo alternativo.” (Jaime Fajardo, 2017) claramente aunque estos cambios en el proceso son favorables para los participantes, puede representar una ruptura en la organización del proceso y representa un reto para el practicante experimentado, en términos de Fajardo “*Maestro*”. Es necesario mantener las intenciones y objetivos de los momentos de encuentro sin desaprovechar estas propuestas que permiten el mejor desarrollo y relación de los participantes con el proceso.

Estas modificaciones del proceso que parten de los modos significativos en que los participantes se relacionan con el saber, no solo están en un sentido logístico o locativo, en este caso se pudo observar cómo los referentes o autores eran indagados por los participantes, así que se usó esto como metodología en el proceso de referencia las técnicas y sus referentes; como los practicantes ya habían establecido la red social que preferían, esto fue transportado por el practicante y usado en los momentos de acercamiento a obras y técnicas, así se permite que el proceso tenga mayores posibilidades no tan previstas o intencionales, pero que aportan a la discusión y apropiación de la práctica artística.

Continuando con las modificaciones sustanciales en el proceso y en lo que planeaba el participante experimentado, es posible que deje inquietudes en los participantes, el modo de relación con el contenido les permite explorar por ellos mismos desde propuestas diferentes a la apreciación visual de las obras, esto da espacios diferentes a los pretendidos por el proceso, útiles en la dinamización del espacio y en los posibles hallazgos en el material que no se relacionan con la práctica, pero que desde el saber se relacionan con la cotidianidad y que son insumos de exploración, que, como ya los vimos, pueden ser usados por el nuevo practicante en su propio proceso.

Considerando estas relaciones se evidencia el saber en términos de aprendibilidad pues:

“No resulta entonces descabellado pensar también, que los alumnos y las alumnas se aproximan a los textos (al saber) desde posiciones que pueden ser interpretadas, igualmente, en términos de sus propios compromisos epistemológicos, sean estos ingenuos o elaborados rigurosamente, con sus propias razones culturales e históricas. Los aprendizajes han de desembocar en cambios dentro de dichos compromisos y, por consiguiente, incidir en la aprendibilidad atribuida inicialmente.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998)

Entonces las modificaciones de orden relacional (*practicante –saber*) inciden en cómo se percibe la práctica artística desde la cotidianidad, permitiendo que se complejice aún más el saber desde la cosmovisión del nuevo practicante, permitiendo mayor facilidad en la apropiación de técnicas, temas y contenidos de la práctica artística. Estos modos particulares con los que cada participante se relacionaba con el material, son elementos que permiten dinamizar el momento en el que se presenta el material útil para

el proceso, esto trasciende en un sentido propositivo de presentar, por ejemplo, elementos digitales que permiten explorar, en el grafiti o en otros tipos de creaciones visuales, así que el aporte de los mismos participantes no solo hace más efectiva la aproximación y apropiación del conocimiento, sino que contribuye con los demás actores, que no excluye al más experimentado en dicho conocimiento y manteniendo estas expresiones relacionadas con las características visuales del practica artística.

Continuando con lo flexible del proceso frente a la participación, permitió otras discusiones, unas alcanzaron niveles bastante complejos, un ejemplo de esto fue las posibilidades de la plantilla de *stencil* descrita por los participantes; esto permite comprender aspectos de la práctica y el contexto de la técnica, sentidos logísticos y situacionales del ejecutar una obra, pero puede discutirse temas de *reproductibilidad* y propagación de imagen, aunque esto tiene una intención más compleja teóricamente en las manifestaciones visuales, se posibilita desde la participación de los actores y desde su acercamiento básico e inicial a una práctica.

Las intenciones del proceso están mediadas por las disposiciones de los participantes y así los alcances de las futuras piezas, las dimensiones de las imágenes producidas son un punto que no se debe omitir, no solo por cuestiones logísticas y técnicas, sino que también en su comprensión y razonamiento en relación a las intenciones, narrativas y comunicativas pretendidas por el creador, pero estas preocupaciones no son un tema presentado categóricamente a los nuevos practicantes, por el contrario son consideraciones que los mismos hacen, donde se relacionan la

experiencia propia e histórica, su contexto y cotidianidad, esto conjugado con la comprensión de una de las técnicas de la práctica artística.

Se consideran distintos elementos visuales en el sentido de construcción discursivo de la obra, punto que relaciona la imagen resultante y la practica artística, por ejemplo, hasta algún punto, el *fondo*, estimado como contenedor de una obra, no como un elemento visual en la pieza final, puede que esto se transforme y represente una consideración de la práctica por parte de creador, sumando o disminuyendo este elemento a la obra. Considerando así:

“La participación periférica legítima se mueve, (...) motivada por su ubicación en un campo de práctica madura. Lo cual se debe al creciente valor de uso de la participación y a los deseos de los novatos de convertirse en practicantes plenos.” (Lave Jean and Wenger Etienne , 2008)

Los participantes proponen temas y tópicos más complejos de lo que podría esperarse, a su vez se contrasta con la intención de los practicantes en volver a ejercicios prácticos básicos y más conocidos, por lo que puede que estos se estén nutriendo con las conversaciones y tema propuestos más avanzados del Grafiti, pero en la práctica optar por ejercicios básicos y desarrollados al inicio del proceso que estén siendo ejecutados desde nuevas posturas y técnicas que han ido adquiriendo los autores.

Al final del proceso, fue claro que las participaciones de orden logístico permitieron que las modificaciones llevaran a un espacio mejor adoptado y apropiado por los participantes, las participaciones también permitieron cambios metodológicos que llevaron a abordar temas de manera más dinámica o con mejor participación por cada uno

de los nuevos practicantes, lo que llevo a espacios de conocimiento que pudiesen sobrepasar, no solo los intereses de este proceso sino también los intereses del Grafiti como campo de expresión artística. Es también determinante los espacios de práctica real, en este proceso se buscó sustituir un poco este tema desde el *boceto en libreta*, pero es probable que exista un límite que determina que los espacios de practica en muro no sean negociables para el avance de la práctica de los practicantes nuevos; de hecho, los momentos de este tipo de practica en este proceso aportaron sustantivamente a cada uno de los practicantes nuevos y esto se evidenciaba en los espacios teóricos o de discusión del Grafiti.

Propiciar espacios de análisis de las practicas realizadas, permite que los participantes aprecien las condiciones reales de la práctica, donde propongan como se asume o se utiliza las características de los diferentes factores que atraviesan la practica en la calle, es así que este espacio es primordial, no solo para la participación sino para el aprendizaje de cada practicante, pero en este ejercicio se entiende que el proceso tiene un nivel de aproximación inicial de cada participante a la práctica real. Desde el proceso es posible ver la acertada introducción de la práctica de boceto como insumo principal de la práctica del Grafiti, también es posible ver como el practicante decide cuales son los elementos que más debe trabajar para evolucionar en su práctica.

En esto último existe una intención evaluativa en la participación del nuevo participante, “son ellos quienes opinan sobre los procesos (...) y sugieren mejoras si las hay, de igual manera se evalúa el proceso colectivo de aprendizaje y el individuo se concibe en medio del contexto.” (Jaime Fajardo, 2017) permitiendo que se analice la

práctica y elementos del grafiti con los usos en la cotidianidad y el contexto, donde diálogos permiten la presencia o exploración en la imagen en sentidos diferentes a los previos del proceso, donde el nuevo practicante sea practicante activo frente a las diferentes expresiones visuales en su ambiente, esta formación procesual es un poco incontrolable, pero se basa en cualidades participativas y autónomas, buscando que este comprenda su participación como factor fundamental en su propio desarrollo.

6. PA'QUE SE HIZO LA PIEZA (Conclusiones)



Luego de presentar este proceso, donde se intentó realizar todas las menciones necesarias que permitieran comprender lo sucedido, buscando que estos intentos fuesen lo más honestos, pero también útiles posibles; se concluyen diferentes hallazgos, estos aunque claramente serán algunos en el sentido propio del saber de la practica artística del grafiti, otros buscaran concretar los sucesos que refieren a como se enseñan y se aprenden los saberes de una práctica artística, la cual no solo es compleja en su modos de lectura o de comunicación, sino que además tiene permanentes juegos con elementos sociales, contextuales y subjetivos.

El desarrollo de esta investigación no se generó en torno a la evolución actual de la práctica del grafiti, más bien fueron sus componentes técnicos e históricos que permitieron tener un elemento grafico para poder desarrollar este ejercicio, donde existieron diferentes insumos adicionales a lo que puede considerarse tradicional en la práctica del grafiti; estos elementos fueron sustancialmente digitales, lo cual es normal al ser un conocimiento que atraviesa al ser humano moderno y no puede huir de los avances

tecnológicos que este propone, entonces es probable que los ejercicios y herramientas digitales sean un componente importante al considerar el grafiti como practica artística.

6.1 Concluyendo desde las categorías

Intentando comprender como el proceso permitió una introducción al inicio de sensibilizar la mirada hacia la imagen por parte de los nuevos practicantes, *Sensibilización de la mirada desde el grafiti*, estos avances de la capacidad de percibir las piezas de su contexto, analizarlas y cuestionarlas, es un desarrollo y funcional para el nuevo practicante, esto al ser procesual es un ejercicio que inicia con menciones básicas de algunos elementos visuales claves, pero que a su vez permiten ir pasando de elementos visuales a cuestiones más técnicas, lo que permite que inicien las relaciones con la cotidianidad, donde el sujeto no solo se acerca a una imagen de referencia, sino que reconoce la técnica y sopesa sus características con elementos que han estado presentes en su cotidianidad o contexto, que puede usar u homologar para las nuevas técnicas presentadas.

Continuando con las relaciones que establece el nuevo practicante con las técnicas, donde las usa y condiciona a su contexto; la practica real, es un insumo que detona la observación de los muros de su territorio, lo que lleva al practicante a referenciar retos o situaciones que debe considerar en su práctica, un permanente dialogo con lo que conoce y configura como sujeto. Es posible concluir que este recorrido permitirá que se

complejicen las compresiones de la pieza gradualmente por parte del creador y que este a su vez proponga e innove en los diferentes elementos que usa en su práctica de grafiti.

Este punto anterior se relaciona estrechamente con la segunda categoría, es la observación de las piezas propias o extrañas que permiten que el sujeto cada vez esté más atento a como suceden, que considere detalles que le interesan en su práctica del grafiti; estos avances en la observación no refieren solamente a la enseñanza de las artes visuales, también permiten acercarse a los modos en los que un sujeto aprende un saber, el cual de manera autónoma, va resignificando en función a las posibilidades de su realidad, que permite que se considere y construya productos visuales en función a ese contexto que habita.

Así el ejercicio de apreciar la pieza en función a su ejecución y difusión propone un espacio donde el sujeto interactúa y construye los diferentes elementos para su práctica; considerando que esto está en mayor medida a la merced del nuevo practicante, más que las menciones que aquí se realizaron en función a los comentarios que surgían de la apreciación de piezas. Se entiende también que los esfuerzos de este proceso permitían incitar a ese acercamiento autónomo y significativo a las imágenes por parte del sujeto. Dichos resultados son logrados por el tema o saber propuesto desde la investigación, el grafiti, también la población juvenil que es atraída por este tipo de expresión artística, esto aporta un factor de motivación determinante para el acercamiento de los sujetos a la

práctica, también las características contextuales del territorio permitieron que existieran espacios y herramientas propicias para el proceso.

Considerando también las *Manifestación de Subjetividad e identidad desde el proceso de enseñanza-aprendizaje del grafiti*, es posible concluir lo determinante que son estas relaciones con los diferentes elementos del saber y los elementos contextuales el sujeto; las interacciones e intercambios que realizan los actores permiten que este manifieste conocimientos, intenciones y gustos, donde presentara elementos que lo caracterizan, estos elementos pueden representar factores comunes con otros participantes, denunciando de manera concreta las cuestiones identitarias.

Estos elementos no se relacionan necesariamente con la práctica artística, pero si establecen diálogos entre lo que configura al sujeto, lo propuesto del saber en el espacio y las coincidencias con otros actores del proceso, en este sentido se va tejiendo los elementos relacionales que van migrando hacia el saber específico, en este caso *graffiti*.

Las interacciones a través de la imagen ocurren desde el principio, pues el proceso inicia proponiendo un uso permanente de la imagen, pero también esto se posibilita al contar con la motivación e intención de cada participante de relacionarse con las piezas que se producen desde esta práctica artística; las imágenes comienzan a representar cuestionamientos y retos de como el nuevo practicante usa diferentes elementos en su vida cotidiana para alcanzarlas; como se pudo referenciar en un inicio los modos de lectura y escritura que determina el participante, relacionando el saber con una práctica cotidiana.

Aquí el participante no solo manifiesta aspectos de su subjetividad, sino que también inicia a identificarse con elementos de la practica artística, el nombre que este usa en su

práctica no solo representara la autoría de sus obras, también denotara un recorrido y una presencia de su subjetividad en diferentes lugares, entendiendo esto los sujetos no solo establecen un seudónimo de su agrado, también intenta realizar ejercicio creativos y de relación consigo mismos que permiten que este nombre evolucione.

Desde la construcción procesual y subjetiva de la identidad que se desarrolla en la práctica del grafiti, es importante entender que es un insumo en el compromiso y el aporte con la práctica, aquí es en donde las herramientas que se proveen al nuevo practicante desde el saber específico son elementos que este usara de manera particular, singular, que no solo desarrollara un estilo visual o artístico de sus piezas, sino también serán acompañantes de la identidad construida como practicante de grafiti.

Estas características desarrolladas parten inicialmente de las decisiones que toman los participantes frente a una técnica o elemento referenciado, de aquí que si alguno de estos elementos o técnicas se considera complejo o poco interesante, es probable que el participante escoja otros elementos o técnicas diferentes; aunque estas decisiones o prevenciones pueden percibirse como irrelevantes, son factores que contribuyen a la conformación de esa identidad pues estarán presentes en los diferentes ejercicios que el sujeto realice desde el grafiti. Así, más que ser una manifestación de elementos subjetivos a través de discusiones y comentarios en los espacios de proceso, lo que tenemos son diálogos y discusiones que le sujeto realiza con el saber para decidir y establecer

características de su práctica artística, que establecen los parámetros identitarios de este nuevo integrante en la escena del grafiti.

Aunque el *Tag* sea un elemento visual y conceptual que lleve a la referenciación del creador, existen decisiones estilísticas y de contenido que va decidiendo el sujeto a lo largo de su práctica, dando un factor de identidad de mayor complejidad; en esta construcción de estilo que relaciona la técnica y el contenido, junto con las decisiones que toma el sujeto frente a su práctica, existe otra consideración la cual también determina el desarrollo de dicha identidad como practicante pleno de grafiti. Las personas que apreciaran las piezas y los ejercicios de lectura, un punto de consideración para los practicantes, aunque en este ejercicio estas discusiones no fueron ahondadas, los participantes reflexionaron hacia el espectador como un actor a relevante en cuanto a su práctica, aunque cada practicante determino la importancia de este espectador, esto también presenta una intención de identidad y como su obra va a ser enfrentada a los diferentes sujetos (lectores) en los contextos donde se presenten sus piezas.

Estas afiliaciones a estilos y elementos visuales que toma el practicante nuevo, que a su vez se relacionan con elementos cotidianos que utiliza de su contexto son procesuales, aunque son ejercicios de formación de la percepción y de la mirada, también encuentran equivalencia con los practicantes más experimentados referenciados; esto dinamiza sus intenciones en la práctica y en la exploración del saber, permitiendo, por lo menos en este

ejercicio, un desarrollo inicial donde la subjetividad considera como identificarse a través del grafiti.

Hasta este punto se ha considerado la participación de los actores del proceso con relación a sí mismos y las construcciones identitarias a través de su práctica, esto en función a entender dicha participación subjetiva y autónoma como fundamento para el desarrollo, de características hacia un practicante pleno, donde en su proceso aporta y construye a la escena del grafiti, elementos diversos y particulares.

Abordando finalmente las *Modificaciones del proceso de enseñanza y aprendizaje del grafiti desde la participación*, categoría donde fue visible los diferentes cambios que sufrió el proceso y como estos estuvieron en función a optimizar el proceso en relación a los participantes, mostrando inicialmente posibles insuficiencias temáticas que pretendían interacciones algo ambiciosas y no muy viables desde el desconocimiento entre los participantes, este espacio tuvo que considerar particularmente la participación en colectivo, que dicha colectividad permitía mayor o menor participación; así que adicional a los temas propuestos, es necesario que la participación sea considerada como un ejercicio procesual que evoluciona y atiende los diferentes momentos del proceso.

El reconocer el saber desde las nociones previas que configuran a cada sujeto, llevo a que el proceso considerar referentes y temas como elementos prácticos que ejemplifiquen concretamente los conceptos que se presenten, así que los referentes iniciales o las dinámicas presentadas comenzaron a sentir las primeras adecuaciones respecto a los participantes; lo anterior se relaciona con los juegos o diálogos que se logren establecer entre las nociones que suscite la presentación de un tema y las características o parámetros

que se quieran introducir del saber, en este sentido el proceso logro percibir las dinámicas de los participantes frente a herramientas virtuales y contenido digital, presentando de manera oportuna posibilidades de exploración de dicho contenido, donde desde los intereses y motivaciones cada participante podía interactuar con el contenido útil.

Estas características del contexto de los participantes permitieron evidenciar, que si algún ejemplo no era del todo claro o acertado para acercarse a un concepto, los participantes aportaran nociones o ejemplos nuevos, que les facilitaran la comprensión y así permitir que se modificaran haciéndolos más útiles, estas trasformaciones para la mayor utilidad del proceso, se presentan desde los ejercicios propuestos; pues es necesario hacer mayor énfasis en los ejercicios iniciales y como el proceso los complejizaría, también los ejercicios en función de los practicantes, teniendo en cuenta que estos espacios no solo existían como procesos informales, sino que además estiman la autonomía de los sujetos como factor de evolución de la practica artística, es importante ver como la participación permitía la evolución de los temas del grafiti y su profundización.

La relación entre la participación y lo que se buscaba presentar del grafiti permite indagar sobre temas que no se esperaban abordar, esto también establece como el practicante experimentado puede responder y ser versátil para que el proceso de los nuevos practicantes sea efectivo, aunque no es el enfoque principal de esta investigación, se logra que los elementos presentados para la comprensión del saber no se vean truncados por la

ausencia de algún conocimiento necesario de base, en consecuencia con la aprendibilidad y enseñabilidad del grafiti, se puede relacionar:

“La enseñabilidad se ve también, influenciada por las actitudes que el profesor o la profesora poseen en relación con el saber que enseñan y con lo pedagógico y lo didáctico de ese saber; es decir, en cuanto a esto último, con la actitud que ponen de manifiesto en lo relacionado con su profesión de enseñantes y, en consecuencia, con su profesionalidad y profesionalismo: compromisos y pertenencia a la comunidad académica de educadores.” (Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda, 1998)

Estas características del sujeto que propicia los espacios, comentarios o aclaraciones espontáneos, permiten que los practicantes fundamenten la comprensión de una técnica o concepto de la práctica; aunque esto se presenta en un sentido teórico es también en la práctica donde surgen elementos adicionales que son discutidos en el siguiente momento de dialogo y permitan que se fuesen aclarando, que el proceso este en función a una comprensión significativa por parte del nuevo practicante de grafiti y de las intervenciones que puede realizar desde estas prácticas.

Pero estas apropiaciones en cuanto a las temáticas del proceso permiten que varíe la relación del nuevo practicantes con los diferentes momentos del proceso, entonces su relación con el espacio se nota más tranquila y espontanea, lo que posibilita proponer cambios que están en función a la comodidad de los participantes; esto también propicia una relación con los referentes y técnicas del saber, distinta, donde se permiten hallazgos

y comentarios que dinamizan la conversación, permitiendo que se construyan diálogos colectivos, posibilitando referencia en la práctica artística de interés común.

Estos espacios conversacionales que propician entre si los participantes, permiten que existan diálogos de experiencias y conocimientos que apoyan no solo el proceso de enseñanza de la investigación, sino también permiten que cada participante brinde y reciba aportes que puede integrar en su práctica, estas interacciones son posibles gracias a construir cuestiones logísticas secundarias del proceso que funcionen mejor para la mayoría de los participantes. Estas participaciones llevan a que se homologuen ejercicios de la realidad para entender algún elemento del saber, es significativo en el sentido de la exteriorización y la posibilidad de contribuir a la comprensión de los demás participantes, considerando las facilidades y preocupaciones de los demás.

Desde el desarrollo participativo donde sea ha modificado, no solo el proceso sino también la relación y compromiso de los diferentes actores, se permitió la toma de decisiones por parte del grupo, donde este asumió los espacios como oportunidades para trabajar sobre lo que a sus consideraciones eran temas importantes por desarrollar, esto permitió reflejar de manera más clara las pretensiones de cada uno para con el proceso; en estos intereses retomaron elementos que al parecer fueron más acertados para iniciar el acercamiento a la práctica, no solo permitiendo identificar que elemento es definitivo para la introducción del nuevo practicante en el grafiti, sino además son dispositivos de base regulares para la exploración de las practicas artísticas visuales.

Finalizando los hallazgos de esta última categoría es clave como la consideración de la participación estuvo también en función de descubrir cuales son los elementos más

oportunos para tener un espacio y un proceso optimo, donde la participación de los actores sea activa en función al mejoramiento del espacio, que los sujetos adopten por ejercicios y prácticas que les permitan crecer como exploradores de la práctica artística del grafiti.

A pesar de las situaciones a las que se enfrentó el proceso de investigación y también el proceso de aprendizaje de la práctica, es imperativo entender que no existió la pretensión de formar sujetos ampliamente experimentados en la práctica del grafiti, pues existían claridades en las carencias en las capacidades de poder pretender dicho proceso, además de entender que no es posible buscar la formación de “grafiteros” entendiendo las propias lógicas del grafiti, pues este saber se caracteriza por una “conciencia del sistema que tratar de estorbar o cambiar su dinámica inhumana” (Figueroa, El Graffiti y el sistema del arte, 2014) y que por consiguiente considera que “el Grafiti pasa por subvertir un orden (social, cultural, lingüístico o moral) y que entonces la marca Grafiti expone lo que precisamente es prohibido, lo obsceno (socialmente hablando).” (Silva, Imaginarios Urbanos, 2006) Aunque esta sea una práctica artística visual, es una incoherencia pretender formar practicantes plenos cuando la naturaleza del saber controvierte modos tradicionales de expresar e intervenir desde la visualidad; además en este espacio se tuvo presente que los sujetos que constituyen desde su práctica la escena del grafiti cuentan con diversas particularidades y singularidades construidas con el tiempo y desde su recorrido de vida.

Así el grafiti como práctica artística visual reconoce un conjunto de herramientas, que contribuyen a la formación en artes visuales de los jóvenes participantes del proceso. “El enfoque general del área o campo de educación artística, sus metas, sus posibilidades y límites surgen, básicamente, del análisis de los procesos artísticos y de un planteamiento

del papel que cumple o puede cumplir la educación artística en los procesos educativos y de éstos en la cultura.” (Miñana Blasco, 1998) así que en este espacio se procuró entender el aporte desde el grafiti a la cultura y al contexto, a través de los participantes de una de las practicas artístico visuales presentes en un territorio, que a su vez participan en un proceso que ellos mismos construyen, que les permite apropiar y relacionar saberes particulares para su cotidianidad.

Teniendo en cuenta lo anterior se puede propiciar la introducción o la iniciación de los sujetos hacia la percepción de las imágenes, a la sensibilización de la mirada; que esto se posibilita desde un saber de interés, pues como se evidencio es necesario que la motivación y la autonomía lleven al sujeto a exploraciones donde emerjan discusiones alrededor de la practica artística, así los ejercicios y las técnicas son abordados como vías creativas que están en función al contexto y particularidad del practicante. Estas característica en el proceso permiten la integración de la cotidianidad con un proceso de formación artística, donde trasciende de lo individual al saber, permitiendo que la manifestación de la subjetividad contribuya al desarrollo de elementos identitarios desde la intersubjetividad, donde se relaciona en doble vía con los demás participantes dela practica y que ayuda a establecer dinámicas que generen procesos más acertados en la exploración y apropiación de la practica artística.

ANEXOS

Anexo1. Planeaciones por Sesión

Planeación Sesión # 1

15 de mayo

Introducción a las artes visuales de la calle

Docente en Formación:

David Nikolas Forero

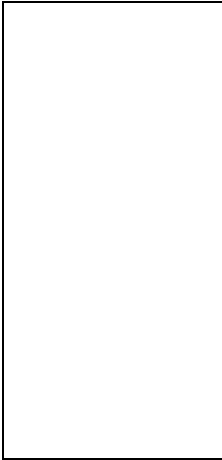
Contenido Mediador:

Objetivo general:

Acercarse a los diferentes modos de intervenir visualmente la calle, comprendiendo las diferencias de sentido y contenido de cada uno; además de conocer las dinámicas propuestas del proceso que inicia.

<i>Tipos de Artes Visuales en la Calle</i>			
Fase	Saberes	Actividades Secuencia didáctica y Estrategias	Evaluación
INICIO	Características de Muralismo, Street Art y Grafiti.	Saludo de Bienvenida se realizará una presentación de cada uno de los participantes del proceso. Se mencionará la proyección del taller a grandes rasgos. Se realizará la pregunta introductoria:	Se logra presentar asertivamente los diferentes estilos de AVC y se introduce el boceto

		<i>¿cuáles son las diferentes intenciones que caracterizan al Muralismo, Street Art y Grafiti?</i> Esto con la intención de conocer las ideas previas que se tienen alrededor de los diferentes estilos o tipos de intervención artístico visual en la calle	como practica regular.
DESARROLLO		<i>¿Qué es Muralismo, Street Art y Grafiti?</i> Realizar una corta presentación y explicación acerca de los tres estilos de intervenciones visuales que suceden en la calle, intentando abordar cada una no solo desde las características técnicas, sino además de las características de contenido y de intención en cada uno de los movimientos. <i>Se buscará conocer las intervenciones de la localidad que los participantes más recuerden y tengan presentes.</i> Se presentará la importancia del Boceto, como base para cualquier intervención, además del importante rol que cumple en los procesos artísticos de la calle. <i>Se pedirá que cada participante realice un boceto; del estilo y con el contenido que el participante quiera.</i>	
CIERRE		Se buscará inicialmente identificar el estilo al que correspondan las intervenciones de la localidad recordadas anteriormente y si se permite, presentar los bocetos con la intención de realizar esta misma identificación. Así se abordará nuevamente la pregunta inicial:	



¿cuáles son las diferentes intenciones que caracterizan al Muralismo, Street Art y Grafiti?

Como reto de la semana, se propone realizar varios bocetos más, con el sentido y contenido que el participante quiera darle.

Se realizarán acuerdos logísticos necesarios para el siguiente encuentro.

Materiales:

- Imágenes ilustrativas de los estilos
- Papel y lápiz

Nota:

- Se propondrá conformar canales virtuales de comunicación y contenido, además de la necesidad de la “libreta de Boceto Personal”

Planeación Sesión # 2

22 de mayo

Identificación y Seudónimo

Docente en Formación:

David Nikolas Forero

Contenido Mediador:

Objetivo general:

Ver las formas en que los personajes buscan ser identificados en sus obras en la calle, entendiendo como la firma se convierte en la base de esta identidad y presencia en los muros.

Presencia en la Calle			
Fase	Saberes	Actividades Secuencia didáctica y Estrategias	Evaluación
INICIO	Comprensión de la Ortotipografía de la firma, Tag como objeto simbólico característico e identitario.	Saludo Se realizará la pregunta introductoria: <i>¿Cómo se construye una imagen de personaje que interviene visualmente la calle, a través del seudónimo y las piezas graficas que produce?</i> <i>¿Cómo logran identificar las personalidades que intervienen visualmente las calles?</i> La intención es conocer las identidades que han reconocido en la calle y como se imaginan dichos personajes, además de ver qué aspectos consideran relevantes de estas identidades.	Se presenta la firma como elemento no solo identificador sino además difusor, se logra introducir de manera relevante en el trabajo de los participantes.
DESARROLLO		<i>¿qué relevancia tiene la firma en las intervenciones de la calle?</i> Se buscará identificar las diferentes funciones de la firma, sus elementos característicos sus aportes a la construcción del estilo del practicante. <i>Se pedirá que cada participante reconozca el nombre que ha manejado o le gustaría manejar en sus representaciones artísticas.</i> Se presentará el seudónimo y la firma como un solo elemento, de orden visual e identitario a la persona que lo usa, con las relaciones que establece con el nombre real, los gustos y las pasiones.	

	Se propondrá a cada participante que explore su propia firma, con el estilo que desee y que piense en los elementos que quiere que sean característicos de la misma
CIERRE	Se intentará llevar a las reflexiones alrededor de una identidad en la calle, como se relaciona con los intereses y estilos del practicante, Así se abordará nuevamente la pregunta inicial: <i>¿Cómo se construye una imagen de personaje que interviene visualmente la calle, a través del seudónimo y las piezas graficas que produce?</i> Como reto de la semana, se propone explorar la firma con el fin de encontrar los elementos más versátiles al igual que los más fijos con los que el participante se encuentre más identificado. Se realizarán acuerdos logísticos necesarios para el siguiente encuentro.

Materiales:

- Imágenes de diferentes estilos de tag y tipografías de diferentes estilos
- Libreta y lápiz

Nota:

- Es necesario seguir con mayor rigurosidad las planeaciones de la sesión para no perder contenidos, además de ser más didáctico para incentivar las intervenciones de los participantes, se recomendará la observación activa de la calle.

Planeación Sesión # 3

29 de mayo

Letras en la Calle

Docente en Formación:

David Nikolas Forero

Contenido Mediador:

Objetivo general:

Comprender la forma en que la palabra y la letra escrita cumplen su rol visual en las intervenciones en la calle, además de ver los diferentes estilos que caracterizan el texto y su poder representativo para los autores.

Letra como Objeto Visual en la calle			
Fase	Saberes	Actividades Secuencia didáctica y Estrategias	Evaluación
INICIO	Comprender las formas de las Palabras en la calle, THROW UP, piezas completas, estilos de estas. (WildStyle, Big Letter y Block Letter)	Revisión de temas anteriores Se buscará revisar lo anteriormente visto para ser más lineales en los temas propuestos Se guiará la conversación sobre las siguientes preguntas <i>¿Cómo se caracterizan las letras o palabras con las que se intervienen los espacios públicos?</i> <i>¿Cuál es el sentido de las letras o palabras que tienen poca legibilidad, muy comunes en las intervenciones de la calle?</i>	Se logra presentar asertivamente los diferentes estilos de AVC y se introduce el boceto como practica regular.

		Se introducirá la palabra como objetos bastante importantes en las prácticas artísticas de la calle.	
DESARROLLO		¿Por qué existe ciertos códigos o características en los caracteres de este tipo de intervenciones? Se presentará los diferentes tipos de letras presentes en una composición, además de sus características técnicas y los usos que suele tener cada uno. <i>Se buscará conocer los tipos de estilos de palabras que los participantes prefieran hacer, además de las razones de su elección</i> Se pedirá que cada participante realice las versiones de su firma en los estilos presentados	
CIERRE		Así se abordará nuevamente las preguntas: <i>¿Cómo se caracterizan las letras o palabras con las que se intervienen los espacios públicos?</i> <i>¿Cuál es el sentido de las letras o palabras que tienen poca legibilidad, muy comunes en las intervenciones de la calle?</i> Se enfatizará la importancia de este conocimiento por su presencia en la calle a pesar de que pueda no ser interés del participante Se realizarán acuerdos logísticos necesarios para el siguiente encuentro.	

Materiales:

- Imágenes ilustrativas de los estilos

- Papel, lápiz y plumones

Nota:

- Continuar siguiendo lo propuesto en la planeación. Además de tener presente los intereses de la investigación para lograr mejores resultados
-

Planeación clase # 4

3 Julio

Carácter

Docentes en Formación:

David Nikolas Forero

Material Mediador: Links RRSS, ver carpeta

Objetivo general: Observar los modos en los que existe los personajes en la calle, como representan intereses y particularidades del creador y su contexto, además de ver las posibilidades discursivas y narrativas dadas por los autores,

Identidad a través de personaje, mascot o avatar.			
Fase	Saberes	actividades Secuencia didáctica y actividades	Estrategias y medios de evaluación
INICIO	Acercarse a la creación de personajes, estilos y carácter de la creación, indumentaria;	Se introduce la conversación hacia la existencia de personajes (tanto en la calle, como en marcas, como en app y deportes), en este sentido se indagará sobre: <i>¿Qué particularidades se pueden evidencian en los personajes pintados en las paredes (objetos, gestos de los rostros)?</i> <i>¿Qué sensación produce esos personajes de la calle?</i>	Se logra presentar el uso del carácter en el Grafiti y se incentiva a la creación de uno basado en el gusto

	Rol del personaje	Se buscará que cada participante se acerque a personajes mucho más desarrollados por perfiles de artistas urbanos.	del participante
DESARROLLO		¿Cómo el personaje toma su propia identidad, carácter y estilo? Basados en los ejemplos presentes en las RRSS se visibilizarán los diferentes recorridos que los artistas le dan, donde se modifica y juega con las técnicas, elementos y situaciones donde se representa el personaje. Se presentarán los elementos gráficos o físicos, que impiden que cambie el personaje, que permiten que siga siendo el mismo a pesar de las mutaciones <i>Se pedirá la elección de una versión de personaje llamativa para los participantes de algunos de los ejemplos propuestos,</i> además, se hará hincapié en las fusiones existentes entre carácter personaje o mascota y las letras características del <i>wildstyle</i>	
CIERRE		A modo de cierre se indagará en cada participante, que tema o sentido le interesa para su personaje a desarrollar. Nuevamente se abordará la intención narrativa e identitaria que tienen los personajes respecto a su autor y la importancia de algunos elementos útiles para la integración a los estilos y técnicas de la calle Se realizarán acuerdos para la presentación de algún personaje para la siguiente sesión, comprendiendo la inevitable evolución del mismo.	

Materiales:

- Papel, lápiz y plumones

Nota:

A pesar de la necesidad de acceder a internet es necesario que puedan verse ejemplos reales en la calle.

Además de planificar la primera intervención en la calle. (7 Julio)

Planeación clase # 5

10 Julio

Sticker

Docentes en Formación:

David Nikolas Forero

Material Mediador: imágenes, ver carpeta

Objetivo general: conocer la historia de procedencia del sticker, entender la presencia de estos en la cotidianidad y como los stickers establecen dinámicas que permiten espacios relacionales y de comunicación.

Otros modos de habitar la Calle			
Fase	Saberes	actividades Secuencia didáctica y actividades	Estrategias y medios de evaluación
INICIO	Técnicas análogas y digitales para la realización de Calcas, ventajas y retos de la técnica.	Se presentará brevemente la historia del sticker, su relación con la comunicación y la relación entre sujetos. Luego se indagará a los participantes: <i>¿qué tipos de sticker tienen presentes, han visto o son los más comunes?</i> <i>¿qué uso se le da a esos stickers que identifican, o que caracteriza ese uso?</i>	Se presenta la firma como elemento no solo identificador sino además difusor, se logra introducir de manera relevante en el trabajo de los

		Luego con la ayuda de imágenes se introducirá el sticker enfocado en la gráfica urbana y callejera.	participantes.
DESARROLLO		¿Qué papel juega el sticker en la práctica artística visual de la calle? Basado en los ejemplos dados por los participantes se introducirá la posibilidad de relación que puede tener el acto de obsequiar o intercambiar un sticker Luego con la ayuda de imágenes de lugares y objetos intervenidos se presentará como el sticker genera su propia textura o estética, desde planos generales, además de como despierta la intención de acercamiento y de talle a cada uno de los stickers <i>Se tomará menos tiempo en la parte teórica para explicar los materiales, e insumos para la realización de stickers.</i>	
CIERRE		Teniendo en cuenta el tiempo necesario para que los participantes puedan usar y explorar el material de sticker Se preguntará nuevamente elementos de los histórico presentado en el principio de la sesión	

Materiales:

- adhesivos, marcadores y plumones

Nota:

Se acuerda practicar aún más el personaje para la primera pintada en la calle acordada el día 14 de Julio

Planeación clase # 6

24 Julio

Stencil

Docentes en Formación:

David Nikolas Forero

Material Mediador: imágenes y links, ver carpeta

Objetivo general: ver las características figurativas del stencil, además de su particularidad estética y la posibilidad de reproductibilidad de la técnica.

La plantilla y sus posibilidades			
Fase	Saberes	actividades Secuencia didáctica y actividades	Estrategias y medios de evaluación
INICIO	Creación Digital a partir de una fotografía, posibilidad en muro o cuadro del estencil.	Se Inicia con el encuentro anterior y sus sensaciones frente a esa primera intervención en la calle Luego a partir de imágenes presentadas se buscará indagar: <i>¿Quiénes aparecen en las imágenes, que implica que sean tan identificables?</i> <i>¿Qué gestos y que situación ilustran las obras presentadas, que otros elementos acompañan el stencil?</i>	Se logra aclarar la importancia de lo figurativo en la técnica, además de presentar y aclarar el proceso previo del stencil a la intervención en muro
DESARROLLO		A partir de las anteriores preguntas se abordará: Lo figurativo, el stencil como técnica que parte de una fotografía permite que se represente con total claridad una persona, esto que implica como ejercicio de identificación. También se hablará sobre los elementos acompañantes en las intervenciones En este punto se indagar sobre el imaginario de creación que genera en los participantes y	

		se presentara las herramientas que pueden usarse para desarrollar la técnica (páginas web, impresoras o proyectores)	
CIERRE		Con base en lo visto en la sesión se preguntará acerca de los usos imaginados por los participantes, teniendo en cuenta la posibilidad figurativa de esta. También se plantera la intención del grupo en desarrollar esta técnica para plasmarla en la calle	

Materiales:

- plantillas

Nota:

Se acuerda enviar el grupo de contacto los links de las páginas, para explorar con imágenes a pesar de no realizarse físicamente.

Planeación clase # 7

7-agosto

Colectividad

Docentes en Formación:

David Nikolas Forero

Texto Mediador: Imágenes, Links, ver carpeta

Objetivo general: Conocer las dinámicas de la colectividad, además de lo que implica en las prácticas artísticas de la calle. Como se conforman “crew” y amistades que condicionan la practica individual

Dinámicas de la practica Colectiva

Fase	Saberes	actividades Secuencia didáctica y actividades	Estrategias y medios de evaluación
INICIO	Como se conforman de trabajos colectivos, roles y acuerdos necesarios para una práctica de mayor alcance.	Se indagará las nociones de colectividad respecto al Grafiti que tienen los participantes y si logran identificar prácticas de tipo colectivo, tanto en la localidad como en los ejemplos trabajados a lo largo del taller.	Se posibilita un espacio de construcción colectiva donde participen activamente cada uno de los asistentes al taller
DESARROLLO		¿Qué implica hacer una intervención con varias personas? La intervención en la calle siempre representa diferentes recursos a tener en cuenta. Los cuales son más factibles cuando son más sujetos que la realizan. Entre mayor cantidad de participantes serán más diversos los intereses e intenciones al realizar una intervención <i>Este tema se buscará desarrollar con un ejemplo real, así que se propondrá una conversación respecto a un espacio y un contenido que sea de la autoría del grupo.</i>	
CIERRE		Este tema se buscará dejar abierto para un momento posterior a la intervención para conversar: <i>¿Qué sienten respecto al resultado de la practica?</i> <i>¿Cómo consideran su participación en la práctica y en el proceso de planeación?</i>	

Materiales:

- Papel y lápiz

Nota:

Esta es el último tema para tratar en el taller, se propondrá continuar en contacto para futuras prácticas, se propondrá manejar el canal de comunicación para conocer evento, convocatorias y demás información que pueda ser de interés del grupo.

Anexo2. Historias Analíticas (por sesiones)

Sesión 1

Presentación e Introducción



Este primer encuentro se realizó en la biblioteca pública **La Marichuela**, el 15 de mayo del 2021 a las 10 de la mañana, en un espacio dentro de la biblioteca llamado *Distrito Grafiti*, allí había unos sofás y un televisor para poder proyectar. A esta primera sesión llegaron 6 personas (*participantes*), luego de ubicarnos comencé preguntando a cada uno sus nombres y diciendo el mío, esto con el fin de iniciar el proceso de relacionamiento del grupo.

Luego de esto comencé presentando las intenciones y proyección del taller, aunque en las llamadas de contacto ya lo había

expresado un poco, mencioné la intención investigativa de los ocho temas o sesiones que les proponía y dichos tópicos como se relacionan directamente con el Grafiti.

A partir de allí indagué al grupo acerca de las diferencias o características que podrían tener previamente del **Muralismo, Street Art y Grafiti**, la participación no era muy fluida al ser el primero de nuestros encuentros, pero a pesar de lo anterior se pudo percibir con las intervenciones de los asistentes que concebían los tres estilos como iguales, esto quizá porque relacionaban los tres términos con el soporte del muro o la pared; otra característica que el grupo podía mencionar es que estos términos se concebían como prácticas en la calle, lo que contribuyó a que en este primer momento se hiciera difícil algún tipo de diferenciación de los estilos.

Con las ideas propuestas por los chicos comencé a proyectar las imágenes que había preparado para la sesión, en las primeras se buscó participaciones, pero seguían siendo un poco limitadas; ellos mencionaban cierto asombro por las imágenes o detalles que consideraban curiosos, las intervenciones podían ser poco profundas en el sentido del contenido de los ejemplos, ya que eran las



primeras imágenes presentadas, así que **no se lograba una participación más concreta hacia los tres estilos propuestos.**

A partir de lo anterior, intenté presentar cada uno de los estilos; esto lo hice de una manera poco técnica y buscando elementos claros para que los participantes lograran identificar las diferencias entre los estilos; el primero en abordar fue el **muralismo**.



En este, procuré desarrollar la explicación desde el *Muralismo Mexicano*, ya que así estaban orientados los ejemplos preparados, inicialmente mencioné lo figurativo, la cultura nacional mexicana, los colores usados y la carga dada a los mismos en torno a sus costumbres y tradiciones, también los elementos apologéticos de la revolución y a la

clase trabajadora, con toda la intención político social que tenían estos elementos en las obras.

Lo anterior funcionó para que los participantes supieran lo definido y específico que puede ser el *Muralismo*, no solo en un sentido técnico sino también en cuanto a sus intenciones y contenidos; por ejemplo, **lo relacionado con lo campesino fue apropiado rápidamente por los chicos**. Para cerrar con este estilo les mencioné que todas estas características le permitían al muralismo un lugar diferente y hasta más legítimo en los círculos artísticos, en comparación a los otros dos estilos propuestos.

El segundo estilo para abordar fue el **Street art**, el primer elemento a mencionar es que en este término se contienen diferentes acciones que suceden en la calle y que dichos hechos son diversos y dinámicos; otros elementos mencionados y diferenciales fueron el tamaño, el detalle y el acabado muy propio de ciertas intervenciones.

Los ejemplos presentados en este punto fueron planeados para que permitieran ver las características anteriormente mencionadas; pero en este caso, especialmente se destacó las diferencias de estos elementos con los elementos del Grafiti, ya que es evidente la



intención de un producto artístico mucho más elaborado; lo que permitió realizar una introducción al último estilo.



Intencionalmente dejé el **Grafiti** al final, ya que es el relacionado con la investigación y este sería el estilo a profundizar y desarrollar en los futuros encuentros; era el estilo de mayor interés para los participantes, así que comencé mencionando un poco de historia del Grafiti, su nacimiento junto con al movimiento *Hip-Hop*, esto se llevó a cabo de una manera breve, solo mencioné un poco los otros elementos presentes en este movimiento; en el punto musical mencione el *Rap* y pregunté al grupo sobre este tema, **varios se inclinaban por este género o por lo menos tenían referentes de algún cantante o canción.**

Con esta pequeña contextualización histórica del estilo, presenté algunos elementos útiles para diferenciarlo de otros estilos, algunos de estos fueron; la presencia del Grafiti en lugares diferentes al muro (señales de tránsito, contadores de servicios públicos, hidrantes, armarios de telefonía, entre otros), así el Grafiti busca presentarse en diferentes objetos de la calle, otra característica a mencionar fue la firma

de autor (*tag*), un aspecto importante para para mencionar en este estilo es la simplicidad del estilo que busca una rapidez e intención de velocidad; los últimos elementos abordados, fueron de un orden más gráfico y comunes en el Grafiti, como las estrellas, comillas y letras deformes; gracias a algunas **participaciones de los asistentes también surgieron elementos recurrentes como el aerosol, no solo su uso sino su representación en las obras junto con las flechas y gotas dibujadas; también fueron elementos surgidos de las menciones de los chicos** y estos pueden ser fácilmente reconocidos en intervenciones visuales presentes en la calle.

Así continué con los ejemplos planeados para la sesión; esta vez, indagando si los participantes lograban identificar el estilo de la imagen percibí que, a pesar de mi preparación general, **puede ser difícil ser estrictamente concreto con la caracterización y distribución de las intervenciones que suceden en la calle a cada uno de los tres estilos estudiados**, además que existen posiciones y discusiones de lo que pertenece o no a cada estilo. Así las respuestas de los participantes se confrontaban unas con otras, **ya que las opiniones subjetivas los llevaban a asumir posturas diferentes respecto a cada imagen; algunos destacaban aspectos que hacían dudar al que tenía una respuesta diferente, pero en ocasiones esto se respondía con otra apreciación, que lejos de ayudar a llegar a un acuerdo hacían dudar más a los demás chicos.**

Las letras sin importar su nivel de deformación eran identificadas rápidamente como estilo Grafiti; cuando las imágenes contenían personajes, sin importar su naturaleza ni la técnica en la que estaban ejecutados, se iniciaba un conflicto entre Street art y Grafiti, allí aproveché para recalcar características de ambos estilos para ayudar a identificar el estilo.



Pero así como los personajes en las obras podían ser un elemento conflictivo en la diferenciación entre Grafiti y Street art; en el Muralismo y el Street art, la fauna y flora llevaban a tener problemas con posibles definiciones de estilo en algunos ejemplos, aquí noté que los participantes habían relacionado el muralismo solamente con la clase campesina y lo obrero, pero les mencioné que detallaran más el modo en que los objetos eran representados y que al igual pueden existir confusiones sin importar la experiencia que se tenga en la cultura visual.

Teniendo en cuenta esta discusión y diferencias entre las participaciones de los asistentes, a modo de volver al tema, intenté presentar nuevamente la pregunta de las diferencias y características entre *Muralismo, Street Art y Grafiti*, ninguno se atrevió a dar en detalle las diferencias, solo frases cortas que caracterizaban a cada estilo, teniendo en cuenta esta dinámica, intenté entre todos volver a concretar ciertas diferencias, tratando que ninguna característica o diferencia se quedara por fuera.

La relación del Muralismo con el muralismo mexicano y con sus intereses políticos sociales; en el Street art como contenedor de diferentes expresiones que suceden en la calle y un interés de obra como producto; y por último en el Grafiti la firma del autor, sus lugares poco convencionales y sus intereses en un estilo estético ya propuesto, pero que permite mayor exploración y expresión de su autor.



Para finalizar la proyección de ejemplos había dejado una imagen final, donde se aprecia una intervención de lo que en su momento se conoció como *Acción Poética Colombiana*; aunque personalmente no podía abordar ese tipo de expresiones, lo hice con el fin de dejar la discusión abierta de los estilos y de los elementos que pertenecen a cada uno, los participantes conocían estas intervenciones y mencionaron frases que habían visto en esta técnica, pero lo que hicieron algunos fue tratar de

sopesarla con las características vistas, así se arriesgaron a dar el nombre de un estilo, pero

otros prefirieron decir que era muy difícil y que no sabrían a qué estilo pertenecían estas intervenciones.

Contando esta última imagen preparé 24 elementos para ser proyectados, los cuales se repartían en los tres estilos, pero luego me di cuenta de que tantos ejemplos puede que me llevarán a hablar mucho, esto pudo representar que la explicación fuese algo simplemente mío y que pudiera condicionar la participación de los asistentes, impidiendo un elemento más relacional, ideal para este primer encuentro.

Por último y mientras intentaba preparar un ejercicio más práctico con los asistentes, les pregunté si conocían a algún autor de alguna expresión de la calle, el único mencionado fue *toxicómano*, el cual ya estaba en los ejemplos anteriores, teniendo en cuenta que no existían más ejemplo proseguí con el ejercicio.

Proporcione lápiz y papel invitando a realizar cualquier ejercicio sencillo, enfocado en el estilo que cada uno quisiera, el tiempo ya no era mucho, pero mientras lo ejecutaban aproveché introducir el boceto, en este punto los participantes mencionaron que **realizaban dibujos en los cuadernos del colegio, en la parte trasera de los mismos, algunos otros dijeron que hacían dibujos en hojas de papel sueltas de resma.**

Mencioné lo positivo de esas prácticas, pero también la potencia que existía en tener una libreta dedicada al dibujo, que les permitiera explorar más y hallar un estilo propio, además de encontrar intereses particulares y elementos a representar; así como aspecto a tener en cuenta los invité a ejercitar en hojas blancas, sin cuadrícula o margen y así poder desarrollar mejor cualquier representación.

Tuvimos que dejar pendiente el dibujo realizado, por el tiempo disponible; para cerrar la sesión les propuse manejar de manera constante y permanente el grupo de WhatsApp para contacto.

Sesión 2

Identidad y Seudónimo

Esta sesión se planeó en el mismo lugar y a la misma hora que la sesión anterior, en esta ocasión se presentaron 5 participantes; comencé indagando sobre los enlaces que había enviado entre semana por el grupo de WhatsApp, **allí me di cuenta que Facebook no es muy usado por los participantes ya que algunos mencionaron que hacía algún tiempo no entraban a sus perfiles,** por lo que fue necesario evaluar y planear contenido para otras redes sociales, pero aproveché este momento para recomendar el uso de **Pinterest** por su facilidad para encontrar referentes e ideas para las intervenciones, **los participantes se mostraron interesados al ver que toda la información de la plataforma se presentaba a través de imágenes** y el uso de texto es mínimo.

Para comenzar con el tema pregunté si los participantes tenían algún tipo de apodo, ya fuese en el colegio, la casa o los amigos, solo tres participantes mencionaron algo similar (*Vale, Yaya y Sararangha*), estos entre apodos y diminutivos, los usaban en algunos espacios y desde allí pudimos hablar acerca de los diversos nombres que cada uno tienen dependiendo del lugar donde se encuentre.

Busqué relacionar el uso de diferentes nombres, con el nombre que se escoge a gusto un autor, dicho nombre como lo básico en la práctica del Grafiti, esto se suele llamar **Chapa o Tag**; esta base se buscaba abordar no solo desde la construcción individual de identidad en la calle, sino también como origen histórico del Grafiti, en este punto mencione a **Taki183**, como uno de los primeros registros de firma y como ejercicio de territorialidad, al ser realizada en diversos lugares. Al ser un tema histórico procuré dar algunas luces del contexto histórico y geográfico, pero de una manera muy breve.

A partir de esta reseña histórica, sugerí que cada participante fuese pensando el nombre que le gustaría usar, intentado que se comprendiese el tag como la base técnica e identitaria de cada uno, luego continúe con el aspecto más técnico de lo que es el tag.



El estilo tag cuenta en primer lugar con la deformación de la tipografía, así que comencé proyectando una imagen de la vocal “A”, esta era la primera imagen preparada para presentarles; aquí me detuve para que los participantes mencionaran algunas particularidades de la vocal expuesta, ellos mencionaron como cambiaba las formas circulares de la vocal minúscula diciendo que se rotaba hacia algún lado y que hasta podía convertirse en un triángulo, otra variación que mencionaron, fue los cambios de la línea horizontal en la versión mayúscula de la vocal,

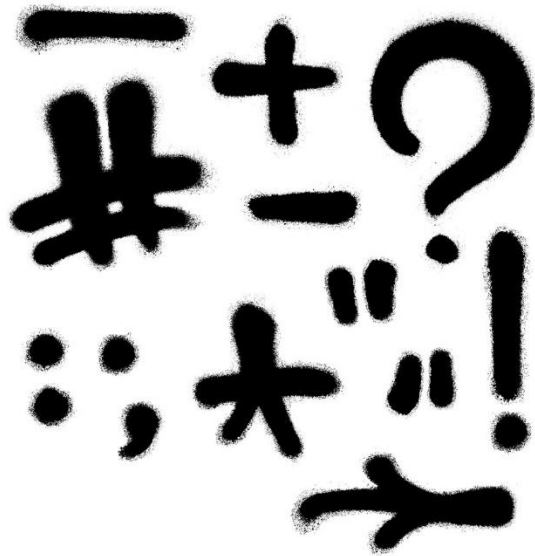
que está en ocasiones se unía como un único trazo o que se hacía totalmente curva; a partir de estos comentarios una participante menciona, que cuando ella escribía no hacia la vocal minúscula así, los demás chicos participaron alrededor de su propia forma de escritura.

Con el anterior punto les mencioné que estas diferencias de escritura a mano se relacionaban estrechamente con la escritura del Tag, estos puntos ayudaron a los participantes a comprender mejor el desarrollo del estilo propio en su firma.

Luego de ver las posibles modificaciones y deformaciones de las vocales y letras vimos ejemplos de firmas, donde cada carácter que compone el nombre busca una integración y unidad de toda la palabra con su forma, escala y posición; esto le da al tag una característica más orgánica y única, en el cual la deformación se permite a distintos niveles, pero mantiene unos mínimos de legibilidad e identificación en sus diferentes formatos.

Para completar un poco más las particularidades de tag, les pregunté si identificaban algunos elementos comunes en firmas del Grafiti, aunque ellos en la sesión anterior ya habían mencionado algunos, en esta oportunidad propusieron unos más propios del tag (*Puntos, Comillas, Signos de exclamación y las Flechas*), estas menciones estuvieron nutridas por los ejemplos de firmas anteriormente presentadas, los cuales ellos no dejaron pasar cuando les propuse esta pregunta.

Estos elementos recurrentes del tag se presentaron en dos sentidos importantes en relación con la firma, donde algunos pueden ser permanentes y así ayudan a denotar mayor particularidad a la firma, pero también otros son elementos para alternar dependiendo del lugar, la técnica y el momento en el que se realiza la firma; **los chicos lo mencionaron como un juego en el que se intercambian elementos acompañantes a la firma dependiendo de la situación.**



Este punto lo aproveché para mencionarles como la firma de autor en el Grafiti es un elemento complejo, ya que su construcción es un proceso interminable y dinámico, por lo que sería apenas normal que lo que propusieran en ese momento mutara a otro estado con la práctica y el tiempo, esto sería visible

en los siguientes momentos del taller con algunos participantes.

Como elemento de la calle, el tag y su presencia en cada pieza realizada por un autor, sin importa si es un personaje o una composición de letras, no relega el tag a un elemento meramente acompañante o secundario, ya que el uso del tag puede ser tan versátil que puede convertirse en una pieza compleja y completa; esto se presentó a los participantes a través del ejemplo anterior.



Luego de haber presentado las imágenes planeadas, les propuse ejercitar y explorar la firma personal en la libreta que logré conseguirle a cada uno, en este ejercicio se explicó la necesidad de practicar bastante la firma, puesto que una de las características de este estilo es la velocidad y lo orgánico de su ejecución, además son diversas las situaciones y técnicas que se presentan para la difusión de dicha firma.

Mientras los participantes estaban en el ejercicio, intenté mencionar nuevamente la propagación de la firma por muchos lugares, ya que es un ejercicio de apropiación de los espacios y tiene un valor muy importante en el Grafiti, pues en este círculo la presencia de un tag implica una presencia del autor, un *“estar ahí, sin estar ahí”*.

Lo anterior es un reconocimiento de los demás

practicantes, entre más particular y repetitiva sea una firma, un lugar mayor de reconocimiento puede tener su autor; pero esto no es sencillo, ya que depende en primera medida de la autonomía del autor, su capacidad de inventiva y de la cantidad de veces que pueda intervenir la calle; este punto lo abordé no solo para mencionar dinámicas del Grafiti, sino también para incentivar a los participantes a tomar posición activa respecto a la difusión de su propia firma e identidad.

Teniendo en cuenta que ya se había mencionado todo lo posible respecto al tag y para ir hacia el cierre del tema, pedí a cada participante compartir el nombre que hasta el momento había escogido, en este punto los 5 asistentes pudieron dar su nombre (**Morpho, Sarangha, Tina, Yaya y the End**); según mencionaron esto fue porque establecieron diferencia al conocido *“apodo”*, pues este podía tener una connotación negativa y estos no eran los que escogerían libremente para ser representados; entonces los participantes dijeron que abordar el tema desde lo que popularmente se conoce como *apodo* no se relaciona fácilmente con el nombre que usarían como identificador personal o seudónimo de artista.

A pesar de partir del ejemplo del apodo y que este pudo no ser del todo acertado, los participantes entendieron los diferentes aspectos del *Tag* y lograron proponerse un nombre inicial que los ayudaría a practicar y continuar con su proceso.

Para terminar la sesión les recomendé usar la libreta para bocetar, recalcando la importancia de la practica para poder evolucionar, no solo en el tag, sino en cada tema que les seria presentado. Me comprometí a enviar referentes de este tema a través del grupo y más material de interés.

Ya en el ejercicio de la recolección de los sucesos de esta sesión, me di cuenta que no fue tan riguroso el seguimiento del formato de *planeación de sesión* que había desarrollado previo al momento, esto me llevo a omitir algunos enfoques en las conversaciones dadas en el espacio; un ejemplo de lo anterior fue la ausencia en la indagación de los imaginarios de los participantes alrededor de la identidad en los espacios de la calle, esto

puede también condicionar las participaciones hacia lugares diferentes y omitir intereses de la investigación.

Sesión 3 Letras en la calle

Para realizar esta sesión pasaron 5 semanas, en estas intenté estar en contacto permanente por el grupo de WhatsApp, teniendo en cuenta que es un proceso en espacio no formal y la asistencia es autónoma estaba preocupado que no contara con la asistencia de los participantes; además de estas preocupaciones, se sumó el hecho de que, al llegar a la biblioteca donde estaba propuesta la sesión se encontraba cerrada y tuve que esperar afuera un poco a ver quién llegaba.

Luego de un momento llegaron dos participantes y les propuse ir a la plazoleta que esta frente a la biblioteca, para ver si era posible



avanzar y retomar el trabajo; ellos aceptaron, aunque no contaríamos con lugares cómodos para sentarnos y posibilidad de proyectar. Indagué como se encontraba cada uno y expliqué las razones de mi ausencia y la pausa de las sesiones; en este transcurso ya habían llegado otros dos participantes, así que serían cuatro los presentes en esta sesión.

Antes de continuar ellos mencionaron los enfrentamientos en el marco del paro nacional, el lugar con mayor resistencia de la localidad queda a dos cuadras de donde estábamos (**puente de la Dignidad**), de hecho por esta razón estaba cerrada la biblioteca, como todos habíamos pasado por el lugar les mencioné las intervenciones visuales del lugar, algunas intervenciones entorno a la situación y otro en elegio a un joven muerto en estos hechos, a partir de estos comentarios los participantes mencionaron como el Grafiti era una herramienta de resistencia y denuncia en estos espacios, también mencionaron una reactivación de la practica o de las intervenciones en la localidad gracias a el estallido social vivido.



Aproveché este tema para preguntar si alguno había salido de la localidad ya que por ambas salidas de Usme había nuevas intervenciones, estas fueron vistas por algunos, en su mayoría eran frases de apoyo al paro y en contra del gobierno, así fue mencionado por los que habían visto las piezas nuevas; este punto no solo contribuía al tema de la sesión, sino que además mostraba que los

participantes estaban observando e interesándose por las nuevas intervenciones de la calle.

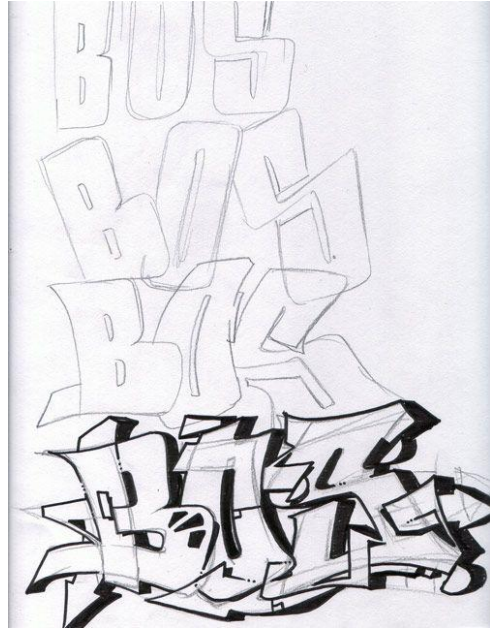
Luego de esta conversación les consulté si habían avanzado en la libreta, algunos lo habían hecho, pero uno de los participantes comentó haber rayado una pared en su casa con un aerosol que había conseguido, esto denota un interés por practicar por parte de él y una intención proactiva por explorar en el tema. Algunos mencionaron que podía ser difícil el ejecutar letras del estilo Graffiti y sondeando varios preferían que las letras no fuesen muy deformadas, no necesariamente por la legibilidad, sino por la dificultad que consideraban para ejecutarlas y así connotaban mayor esfuerzo para ellos.

Para abordar el tema de las letras comencé mencionando un ejemplo enviado al grupo, en el cual se muestra el proceso de deformación de una palabra; a partir de allí intenté comenzar a enseñarles las imágenes que había planeado, pero no fue sencillo ya que teníamos sol y el brillo del computador no era suficiente; había dividido el tema en 3 contenedores los cuales se diferencian no solo como estilos sino además como técnicas, puede que algunas formas de usar las letras en el Graffiti quedaran por fuera.

El primer estilo de letras es el **Throw Up** (vomitar), este es un estilo sencillo y se busca que sea rápido, en el que no se usa demasiado color y solo suelen estar presentes el color plateado, blanco y negro, para este estilo use ejemplos de los dos artistas bastante antiguos y famosos en el mundo del Graffiti; en este punto los chicos notaron que los ejemplos eran los nombres de los artistas, aquí les mencioné que es regular que en las intervenciones de letras en la calle sean los seudónimos de los autores como ejercicio de difusión de la firma; además aunque las letras tienen muchas posibilidades de deformación, esta técnica del Throw Up siempre se relaciona con las letras conocidas

como *bubble letters*.

Estas letras de tipo burbuja fue más llamativo para algunas de las participantes, aunque les aclaré que no necesariamente tenían que usarse en la técnica Throw Up, sino que por el contrario podían darle mayor trabajo, detalle y solo usar la forma de la tipografía, ya que ese aspecto era el que más les llamaba la atención.



El segundo estilo a presentar dentro del mundo de las letras del Grafiti fue el **Wild style** (estilo salvaje), se empezó mencionando que este estilo renuncia mucho más a la legibilidad y que no escatima en colores ni trabajo en cada una de sus piezas, aunque este estilo puede ser el más complejo en las letras se añaden algunos elementos, como bloques y signos, que facilitan el proceso de creación; así se les recomendó que a través de la práctica, las deformaciones tomarían cierta propiedad y fluirían dependiendo de los intereses de cada uno de los participantes.



Aquí los chicos volvieron a recalcar la complejidad que denotaba este estilo a simple vista, entonces recurrí a la primera imagen de ejemplo, donde se veía el proceso, buscando que asimilaran mejor el tema de la deformación y también la necesidad de la práctica en el boceto a lápiz, además les mencioné haríamos un ejercicio en esta sesión que ayudaría. El ultimo estilo que les mencioné es conocido como **Big letters**, este se enmarca más en el gran formato y aunque tiene diversos tipos este se relaciona con las *block letters*, estas letras son sencillas en su técnica, pero demanda bastante tiempo e insumos; los participantes mencionaron que debajo de los puentes vehiculares podría ser un lugar común para este tipo de intervenciones, además ellos mismos relacionaron las nuevas intervenciones en el marco del paro con este estilo; por lo que se pudo conversar como su tamaño y legibilidad permitían que los espectadores entendieran con más facilidad las intenciones comunicativas de los autores, complementando la intención política social de las intervenciones.

Solo había presentado ejemplos enfocados en esos tres tipos dentro de las letras tipo Grafiti, pero uno de los participantes pregunto, si podían existir más tipos de letras, en este punto aclaré la imposibilidad de conocer todas, las formas, pero mencioné otros estilos (Pixacao y Calligrafiti) los cuales pueden ser igual de complejos a los vistos anteriormente.

Con el fin de dinamizar el encuentro, sin dejar de lado los asuntos de la técnica y poder seguir indagando en las reflexiones de los participantes, les pedí que comenzaran a bocetar en sus libretas mientras yo hacía un ejercicio en la mía, gracias a la disposición del espacio yo podía sentarme en una grada inferior y así los cuatro asistentes verían mi libreta.

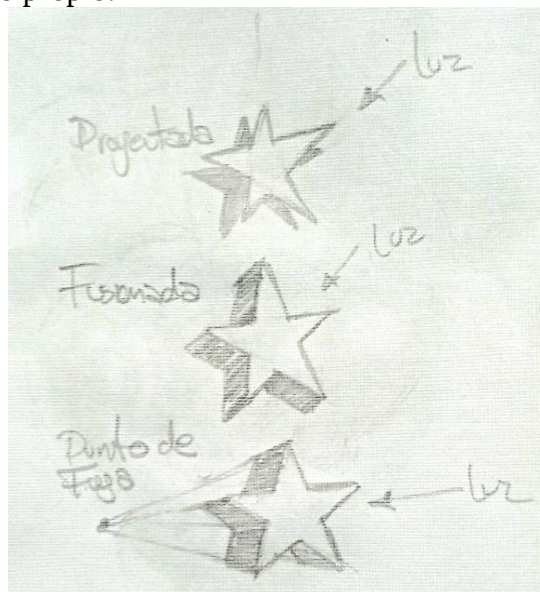
El ejercicio que buscaba realizar era deformar una letra en compañía de ellos, así que les pedí que mientras dibujaban intentaran estar pendientes de lo que yo decía y hacia; pedí a alguno que dijese una letra (Z) y a partir de ahí les presenté el orden que yo manejaba para crear una letra de estilo Grafiti.

Comencé con la deformación de la letra, el **boceto**, algo similar a la imagen que había enviado al grupo, este proceso lo hice a lápiz y desde una letra básica y sencilla fui deformándola, además les pedí que recordaran esos elementos comunes que ellos mismos habían mencionado en la primera y segunda sesión, puse los elementos que mencionaron que se relacionaban con las letras, tres bloques, una flecha y medio círculo; adicional a esto mencionaron otras características que podían complementar como dibujar un aerosol, pero lo descartamos para enfocar el ejercicio hacia la letra.



Siguiente a lo anterior les presenté dos posibilidades, darle un **trazo**, pero también darle **relleno** de color; estos dos pasos pueden alternarse dependiendo del interés del autor, en el trazo se recomendó agregar algunas líneas adicionales y en el relleno les invité a usar colores, gradados y formas; para dar mayor tranquilidad les expliqué que estos puntos son libres y que ellos podrían ejecutarlos como quisieran, ya no existen normas para hacerlos y además estos apoyan el desarrollo de un estilo propio.

El siguiente punto a considerar fue la sombra o el **3d**, que es muy característico de las letras en el Grafiti, para esto hice una pausa en la letra y en una hoja diferente les mostré los tres modos más conocidos de la sombra (**Proyectada, fusionada y a un punto de fuga**), para esto les pedí cualquier figura básica, ellos propusieron la estrella, ya que no la había usado en la letra. En este punto se aclaró que lo mejor es que la luz de la pieza sea contraria a los lugares donde va a existir esta proyección, así que es importante pensarlo desde el relleno, luego pedí a una participante que escogiera cual usar en la letra del ejercicio (**Fusionada**), así podría mostrarles el modo de sombra aplicado a una letra.



Luego de esto primeros elementos para poder ejecutar letras en Grafiti, les hable de las **Luces**, las cuales se relacionan con el color más claro del relleno y el color blanco, además el uso en de los brillos o **Destellos** y como se relacionan con las luces; como uno de los elementos finales, explique el **Power line**, esta es la línea de color que engloba toda la obra y que es de un valor diferente a los colores ya usados, este contribuye a

contrastar mejor la pieza de lo que se encuentre atrás (*Figura-Fondo*); a esta también se le puede agregar algunos puntos o detalles que le den más fuerza, todo con el mismo color.

El último elemento lo recordaron los participantes ante mi olvido, además que es importante en una composición, como ellos mencionaron, la firma de autor (*Tag*), de este ya habíamos mencionado con anterioridad su presencia en todos los trabajos que ellos realizan.

Luego de explicar esos elementos comunes en la creación de letras en el Grafiti, pudimos hablar de las diferentes puntas que tiene los marcadores, rotuladores y plumones (Biselada, Cuadrada y Redonda), pues alguno de los participantes mostro curiosidad por este detalle en las herramientas; el trazo de estos es diferente dependiendo de su punta y permite un uso específico dependiendo del tipo de punta.

Otro tema importante respecto a las herramientas del boceto y que surgió del anterior tema, fue el comportamiento de la tinta de algunos utensilios sobre el papel, ya que algunos cubren más que otros, como tardan en secar y además de la importancia del sustrato en el que se usa (Relación, *Material-Sustrato*).

Algunos de los participantes mencionaron un elemento que habían visto en los ejemplos presentados y en el ejercicio recién terminado, este es un elemento

importante en el Grafiti, que sucede tanto con la pared como en el boceto, el *Drip*, este chorreo suele presentarse inicialmente de manera accidental, pero es el resultado del exceso de pintura sobre una superficie, en ocasiones se usa de manera intencional en las piezas a modo decorativo y en otros casos se dibuja para dar mayor relación con el Grafiti.

Aprovechando la conversación y el ejemplo de la letra que se había realizado, hice el ejercicio de tomar la foto y editarla en el teléfono; Así como se los mencioné a ellos, podemos tener un registro para subir a las redes sociales a pesar que no sea algo de mayor calidad técnica y ser un ejercicio simple y rápido como en esta ocasión, hay varias cuestiones que le pueden sumar al tomar la fotografía, este tema lo hice con el fin no solo de incentivar la práctica de registrar fotográficamente, sino además de motivar a usar las redes sociales para mostrar los ejercicios que ellos realicen.



En este punto busqué volver a hablar del tema de la legibilidad, buscando las opiniones de los participantes, ellos mencionaron que el nivel de deformación puede llevar a prestar más atención en las obras, pues pueden tener elementos que no se perciben de primera vista y que estas



complejidades en la lectura puede que cambien lo que cada persona pueda ver al estar frente a la pieza; este tema lo fui dirigiendo a los espectadores de las obras callejeras.

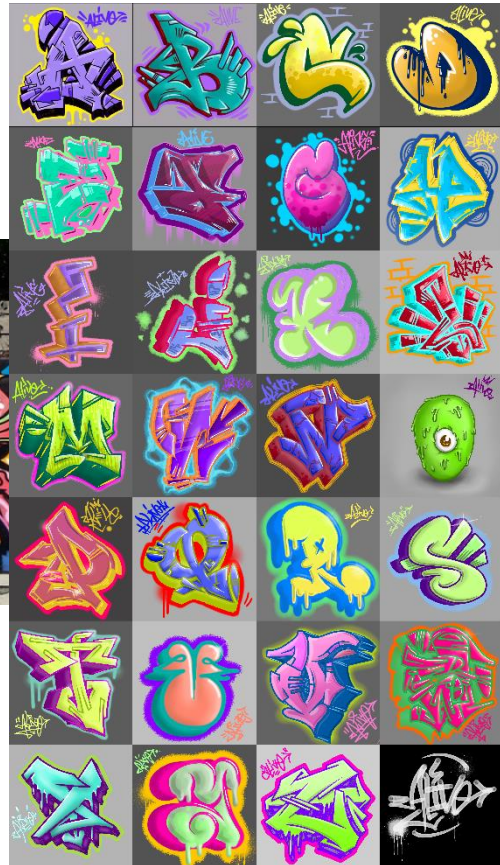
Teniendo en cuenta que el Grafiti es susceptible a ser visto por todos, partimos de las diferentes ideas que pueden generar en las personas dependiendo de su edad, esto fue enunciado por

los participantes como, un interés diferente frente a las obras. Para las personas más adultas puede preocupar que las obras no estén en lugares socialmente legítimos y tampoco en su propia casa; por parte de los más jóvenes, los participantes propusieron que existiera algún tipo de asombro e inquietud o curiosidad, pero que esto también dependería de otros factores diferentes a la edad.

Este último tema mencionado, se finalizó proponiendo que la deformación o poca legibilidad de las letras tenía resultados diversos y complejos, ya que podía ser trasgresor ante la falta de comprensión de algunos espectadores o también que la reacción podía ser de aprobación ante el esfuerzo y dedicación por un ejercicio desinteresado en un espacio público.

Luego les comenté de un ejercicio que había comenzado a realizar en una aplicación del celular y que estaba subiendo en mi perfil de tiktok, en este desarrollaba el abecedario con diferentes estilos y elementos del Grafiti, cada ejercicio lo subía en formato de video a modo de time-lapse mostrando el proceso de creación, esto con el fin de brindar más referentes y que pudieran tener mayores claridades del proceso, también me permitió presentar una app, fácil de conseguir y de usar.

Por último, los participantes propusieron buscar espacios en un lugar diferente que fuese más común para todos, ya que la totalidad vivimos hacia un mismo sector de la localidad y en este sentido intente buscar un espacio con las mismas características de la biblioteca. Teniendo en cuenta esta propuesta del lugar es clave mencionar que esta sesión realizada



en espacio abierto y con ciertas dificultades, dinamizo la participación y las intervenciones de los chicos, por lo que es un tema por considerar en los siguientes momentos.

Sesión 4

Identidad a través de personaje

Esta sesión estaba propuesta en la biblioteca, en las horas de la tarde, cuando llegué ya se encontraban 3 participantes entre ellos propusieron que no ingresáramos al espacio y que estuviéramos en las escaleras cercanas al ingreso, esta propuesta fue aceptada ya que podríamos tener acceso a la señal de wifi y yo había pensado otra dinámica para la sesión.

Esta nueva dinámica se relacionaba con la presentación de ejemplos referentes a los temas de la sesión, esta surgió luego de observar que en algunas ocasiones los autores mencionados eran buscados por los asistentes en redes sociales, o que yo al presentar sus trabajos mencionaba en que red social los podían encontrar; así que lo que se buscaba era dar las referencias y que cada uno, desde su teléfono pudiera ver las imágenes.

Para esta sesión estaba propuesto el tema de los **personajes o caracteres** en el mundo del Grafiti, este tipo de manifestaciones puede ser menos común en el Grafiti, por lo que no tendríamos muchos ejemplos en los alrededores de la biblioteca. Para este momento ya habían llegado otros dos participantes, así que serían cinco esta sesión.

Explicué el ejercicio al grupo el cual sería en Instagram, les pedí que fueran al primer perfil, este pertenece a un grupo llamado **InDios** (**@indioscolombia**), le di un momento para que pudiesen ver el contenido del perfil, uno de los asistentes realizó dos apreciaciones; que con el nombre el grupo declaraba su país de origen, lo cual puede ser común en las colectividades del Grafiti, la segunda apreciación fue, la particularidad del nombre y el juego que establecen entre mayúsculas y minúsculas, este punto sirvió para conversar entre todos la creatividad posible en un seudónimo, en donde puede con una sola palabra connotar diferentes términos; en también otra participante mencionó un cambio en su tag, el cual había pensado entre semana.



Desde el tema de los personajes, en este primer perfil vimos un apartado de historias destacadas dedicada al personaje trabajado por esta agrupación, este es una distribución común en los practicantes de Grafiti, se busca dividir la existencia de su personaje, con los otros ejercicios artísticos que realizan. Así enfatice a los participantes que en el Grafiti siempre existe cierta diversidad del autor, el cual permanentemente explora en los elementos y las técnicas.

De allí pasamos al siguiente ejemplo el cual era **Rems (@remsbta)**, en este ejemplo y para incentivar la participación, les pedí escoger una imagen del feed de este perfil y contarnos algo que les llamara la atención o le pareciera útil de la imagen, le di espacio a cada participante de mencionar la imagen y al resto que la buscáramos en sus celulares, en todos los casos existieron detalles interesantes.



En algunos casos fueron apreciaciones alrededor del personaje presentado, en un caso y como se muestra en la imagen, la apreciación fue que el personaje, no solo existía, sino que era Grafitero, lo cual es propio del autor del personaje, pero además de esto el personaje tiene una camiseta con su imagen, o sea que el personaje podría tener su marca de ropa, o que existía no solo como pintor sino como estampado. Estas menciones de la imagen fueron presentadas por el participante que la escogió, pero a su vez eran nutridas por los demás, que contribuían en el ejercicio.

Otro ejemplo fue más cercano al interés personal del participante, consistía en unos tenis intervenidos, esto también quería hacerlo la participante, por lo que menciono que había buscado que elementos pudiera usar que fueran resistente a el uso; los ejemplos fueron de esta manera, orientados a los intereses personales, a los gustos y aspectos comunes entre autor y participante.

El aspecto de la repetición fue otro tema que surgió, ya que en este punto una participante presento un ejemplo, donde se repetía el personaje; esta conversación se desarrolló hacia la intención de práctica existente en la repetición, pero ellos mencionaron como podría ser útil para aprovechar el espacio o para generar mayor impacto en la calle y sería mayor desarrollada en los siguientes ejemplos.

Este ejercicio fue muy útil, pero había consumido tiempo importante de la sesión, aún faltaban tres ejemplos que había planeado por lo que pasamos al siguiente. **Era (@eraderayo)**, en este perfil también había una historia destacada del personaje, que la separaba de la actividad principal de la autora que es el tatuaje; este recorrido fue más corto, pero una participante destacó una imagen donde aprecia un personaje diferente al de la autora, pero que ella había visto en las calles,



entonces aproveche para introducir el siguiente ejemplo ya que el otro personaje visto yo lo tenía preparado para ver.

Sr Frijol (@frijolcolombia), es un artista que permite ver de mejor manera las posibilidades de desarrollo de un personaje, en este aspecto comencé mencionando que el autor (**F_CO**) tiene un perfil diferente, donde presenta su trabajo y que este perfil solo era para el personaje, en este sentido les pedí que observaran el perfil, pues había mucho contenido que ver en ese perfil.



Una de las imágenes que surgió fue la de *repetición* del personaje, en este sentido los participantes mencionaron la regularidad que podía existir de esta práctica con los personajes, **también como podía generar tramas o patrones para ser usado en diversidad de situaciones.**

Desde este mismo ejemplo surgieron otras conversaciones como la diversidad de usos que puede tener el personaje, ocupando otros espacios diferentes al muro, **algún participante menciona que la posibilidad de tener diferentes elementos personalizados con su propio personaje.** Pero ellos mismos percibieron que era necesario tener más desarrollado el personaje, lo cual se lograba practicándolo.

El nivel de desarrollo del personaje que estábamos viendo permitió otro tema muy interesante, este comenzó con la adición de objetos a los personajes, inicialmente ya habían mencionado el aerosol, **pero en este punto a los participantes les inquieto otros elementos que no tienen que ver con el pintar o el Grafiti;** el frijol con una *cámara* permitió pensar en los roles que este autor le daba al personaje, **pues**

los chicos asociaron la presencia de la cámara directamente con el ser fotógrafo, gracias a esta **situación todos se pusieron a ver el perfil buscando más ejemplos,** comenzaron a ver como el frijol existía siendo superhéroe, diablo o coronavirus; hasta encontraron un vendedor de dulces ambulante.

Estas modificaciones del personaje les interesó de manera particular, mencionaron como en ocasiones el personaje usaba ropa o se le agregaban piernas, todo con el fin de que funcionara a la intención que buscaba darle el autor, pero el ejemplo que llevaba a la discusión fue reconocido en su rol por lo elementos que lo acompañaban, esto permitió mencionar por parte de los participantes la particularidad de la caja que tenía colgada el personaje, esta es muy representativa de esta actividad comercial, de allí pudimos concluir que para lograr que un personaje se asimilara con un rol, necesitaba elementos muy característicos de eso a lo que se le quiere relacionar, un ejemplo que menciona una participante fue el verde y los palitos para



relacionar con el coronavirus.

Todos estos elementos gráficos acompañantes fueron

percibidos y propuestos por los participantes, viendo como el personaje se adaptaba y cumplía a los diferentes entornos, esto permitió proponer a los participantes ir pensando en que personaje desarrollarían, les propuse que iniciaran pensando en los gustos personales, también que este personaje podía partir desde un objeto físico, un animal o una persona; pero les recordé que luego

tendríamos tiempo para practicar y desarrollar mejor el personaje.

Luego de esta pausa una participante menciona una imagen más de este perfil, en ella la modificación no partía de la adición de elementos al personaje, si no de su modificación era morfológica, entonces el personaje que había sido frijol ahora era una nube; los chicos identificaron que los ojos la nariz y la boca seguían siendo iguales por lo que seguía siendo el mismo personaje aun cuando representaba un objeto diferente al de siempre.

Este nivel de deformación presentado y traído a la conversación por parte de los chicos, lo usé para presentar una posibilidad diferente del uso de los personajes, como esta modificación permitía colaboraciones con otros artistas, donde simplemente se fusionaban los personajes, aunque el ejemplo que encontré es más desarrollado, a partir de este les comenté que las colaboraciones podían ejecutarse con mayor facilidad, pues los autores podrían encontrar acuerdos rápidos al poner en dialogo a sus personajes. Para proseguir seguimos enfocándonos en el sentido de colaboraciones entre autores, este permitió mencionar, como es común que los personajes se introduzcan en las letras; ya que en un ejemplo un autor ponía su personaje y el otro su nombre en letras, así



mencionaron las muchas imágenes que en este perfil aparecían el personaje con letras del estilo Graffiti.

Este perfil permitió que pudiéramos ver diversidad de usos y características del personaje, por lo que pudo quedar más claro el modo de existir de los personajes y su estrecha relación con el mundo del Graffiti. Aún quedaba el último ejemplo y este autor tenía varias colaboraciones con el sr frijol, así que usé una imagen donde estaba etiquetado para guiarlos a ese perfil.



Este último autor por presentar fue **Pez (@pezbarcelona)**, este al igual que el anterior maneja un perfil exclusivo para su personaje, su desarrollo es similar al ejemplo anterior, pero este es el único ejemplo internacional que preparé, esto se los

mencioné para aclarar que lo presentado estaba limitado por mis posibilidades, pero que cada uno de los participantes podía indagar muchos más ejemplos en las diferentes plataformas digitales.

Este autor permitió retomar el tema de deformación, ya que un participante encontró una imagen donde el pez tenía tres ojos, otra participante menciono que le agregaba brazos y piernas a pesar de ser un animal que originalmente no los tiene; este tema lo mencionaron como *humanizarlo*, con la intención de mencionar como podía explorar roles o darle diferentes contextos al personaje.

Este autor toma el pez que realiza y suele modificarlo mayormente la forma de su personaje; de las particularidades que mencionaron los chicos fue el cambio en el color del cuerpo, pero que la permanencia en los colores y forma de la sonrisa y los ojos permitía que siguiera siendo el pez. Aunque esta característica ya había sido mencionada en el anterior personaje, pero aquí se permitía ver más claramente esta posibilidad.



Otra posibilidad permitida por este ejemplo fue la repetición del personaje, en el cual se desarrollaba una estética muy identitaria, pues este autor tiene varios ejemplos donde el personaje se relaciona con otros elementos y cubre grandes superficies, este tipo de patrón o trama, también caracterizaba y relacionaba varias de las imágenes del perfil y en este punto una de las participantes menciono que el estilo del personaje y sus modos de uso se relacionaban con el comic, esto ellos lo desarrollaron mencionando los colores usados, los tonos, además de algunas palabras acompañantes y líneas que buscaban



expresar movimientos o expresiones.

Luego de ver todos los ejemplos, procuré mencionar que toda esta visita tenía el sentido de tomar ideas y referente para desarrollar los personajes propios y que lo que los identificaba podía ser un insumo esencial para esta creación. Luego les pregunté si habían hecho algún ejercicio en relación con este tema o si ya tenían alguna idea para sus personajes.

De los cinco participantes, tres chicas pudieron mencionar algo inicial, una menciono su gusto

por el *pollo frito*, otra dijo que le gustaba la figura de los *ratones* y la última menciona las imágenes de tipo *Kwai* de una cultura oriental; les incentivé a probar en ejercicios durante la semana estas ideas. Por ultimo y para los que quizá no se arriesgaron a dar una idea les propuse explorar algunas aplicaciones de teléfono (*Bit emoji*, *ToonMe* y *Mirror*), estas aplicaciones toman la imagen de una persona y generan otro tipo de representaciones y esto podía funcionar como base para comenzar a desarrollar el personaje, en este momento una de las participantes lo relaciono con una herramienta de otra red social (el avatar de Facebook) y también menciono algo que podía ser muy útil para desarrollar el personaje, esto lo mencionó como tomar un objeto y ponerle ojos, boca, brazos y piernas, a partir de allí podía comenzara desarrollarse el personaje.

Luego de esta participación, les propuse que en la libreta fueran desarrollando el personaje, pues al igual que otros temas, es un elemento en constante evolución y con muchas posibilidades de exploración y que le dieran diferentes usos, acompañándolo con letras y poniéndole elementos.

Esta práctica se propone con la intención de escoger el que prefieran para realizar la primera intervención en la calle, la cual sería el 7 de julio, para este encuentro adicional les hago recomendaciones, ensayar el personaje, llevar boceto e intentar la mayor exploración posible para poder tener el mejor resultado para ese día. Así no solo se cerró el tema, también la sesión, les propuse los lugares más sencillos para encontrarnos y

hacer esta primera intervención, además de la hora de encuentro, así se llegaron a los acuerdos necesarios y termino el encuentro.

Sesión 5

Otros modos de habitar la Calle

La sesión se propuso a la 1pm en la biblioteca, el anterior encuentro fue una pintada en la calle en la que hubo buena concurrencia, pero en esta sesión pasaron 15 minutos y solo había 2 participantes, decidí comenzar con el tema de la a sesión el cual era **Sticker**. Para mi tranquilidad no paso mucho tiempo y llegaron otros 4 participantes.

Comencé hablando del encuentro anterior, fue la primera vez que pintamos en muro, les indagué como se sintieron en el proceso y con el resultado, de aquí una **chica menciona la importancia de la practica para lograr tener mayor claridad en el muro**, esto respecto a la obra a realizar, otra apreciación fue que el cambio de tamaño de las piezas, de la libreta al muro era todo un reto, pues estar cerca al muro realizando la pieza daba una percepción del tamaño diferente a cuando se apreciaba desde un bus o desde donde se suele transitar.



otro tema que **los chicos comentaron fue alrededor de la duración de la obra, esto se llevó en dos sentidos, el primero en relación a la intemperie**, este punto lo aproveche para reforzar las diferencias de los materiales que se usan en las piezas; pero el segundo punto de este tema **fue la duración en términos de otros practicantes de Grafiti**, en este punto mencioné que esto era algo incierto, pero que existían otras dinámicas las cuales podían **tapar** la intervención, como publicidad, pintada o en carteles.

Para concluir esta parte les mencioné la importancia de las apreciaciones que ellos realizaron y que debían tenerse en cuenta de manera permanente, además que no se desanimaran por las dificultades, que estas irían mejorando con la práctica. De esta manera introduje el tema de la sesión, preguntándoles sobre lo que se imaginaban cuando les mencionaba la palabra **Sticker**.

El primer tipo de Stickers **mencionado por los participantes fue de WhatsApp**, de estos pudieron mencionar que eran de orden ilustrativo, **que intentaba reforzar un comentario o demostrar una reacción o emoción**, así lo menciona una participante; otra mención hecha por los participantes de ese tipo de Sticker fue el uso en entornos específicos.

Pues según los chicos lo usaban constantemente con amigos y compañeros, pero que en las conversaciones más formales no se usaban, uno de ellos menciona a los profesores de colegio, como ejemplo de las conversaciones donde no usaban Stickers, pero otra **chica menciona que de los profesores se hacía Stickers, entonces también se relacionó este tipo con el fenómeno del meme y de modos de comentar una situación particular**.

Le pregunte al grupo cuantos de ellos conocían como realizar Sticker a partir de una foto y todos afirmaron conocer este proceso, **de hecho me mencionaron la aplicación de**

teléfono más conocida para hacer los Stickers (StickerMaker), a pesar de no ser los tipos de Sticker a desarrollar en el espacio este ejemplo sirvió para ir introduciendo el poder **relacional** de este dispositivo; pues no se envía un Sticker de una situación o un sujeto particular a alguien que la desconoce, así lo comentaron los participantes, lo ejemplificaron diciendo que no envía un Sticker de un profesor a alguien que no estudia en el colegio.

Otro tipo de Sticker fue mencionado por una participante y a decir verdad yo no lo había pensado, este es que se usa en transporte público, por personas que buscan una ayuda económica y que para llamar la atención de los pasajeros usan Stickers de caritas, esto con el fin de establecer una relación y convencer de dar la ayuda económica, este ejemplo reforzó la posibilidad de establecer relaciones a través del Sticker, pero aquí también los participante mencionaron la intención de llamar la atención a través de este dispositivo.

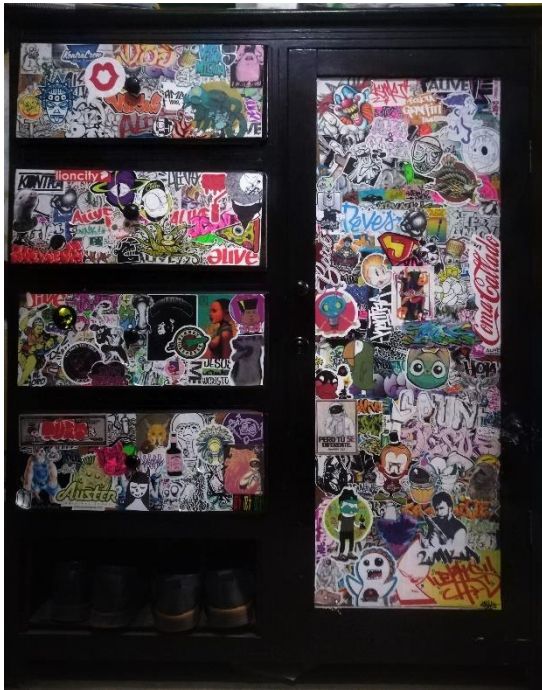
Esta intención de **llamar la atención** fue relacionada por un participante con los vinilos publicitarios que se ponen en las sillas y otros espacios de los buses, donde se usan diferentes espacios para llamar la atención y dar a conocer algún producto o servicio, hasta en el piso, como lo menciono este chico, esos también son modos de llamar la

atención a través de elementos autoadhesivos.

Esta característica de sobresalir por medio del Sticker se desarrolló desde otro ejemplo, mencionando por una participante, los cuadernos que traen una hoja con Sticker, de las primeras menciones que hicieron es que tiene un costo diferente a un cuaderno común, por lo que no todos tenían de este tipo de cuadernos, en este sentido mencionaron que en las ocasiones que han tenido de estos Stickers debían prestar atención de que no los perdieran por parte de sus compañeros.

Esto me llevo a indagar el fin o el uso que daban a estos Stickers de cuaderno, recibí dos tipos de respuesta, la primera venia de unas chicas, ya que ellas no los usaban ni los regalaban porque esto hacía que la hoja donde vienen se viese mal, otras dijeron que solo lo regalaban a sus grupos de amigos cercanos. Todos estos comentarios permitieron ver como las dinámicas





del salón de clase en relación con el Sticker tenía un orden relacional y funcionaba como *foco de interés*. A partir de los ejemplos propuestos por el grupo, comencé a mencionar la presencia del Sticker en el mundo del Grafiti, esta toma los sentidos desarrollados por los participantes con anterioridad, la intención de publicitar y representar al autor, esta presencia del autor a través de una pieza ya se había tratado en otras sesiones, pero fue útil para explicar este punto de representar y dar a conocer a un autor. Para continuar relacionando los ejemplos del grupo con la existencia del Sticker en el Grafiti presente un poco la historia de la cual surge este elemento, el primero (***My name is***) era usado en reuniones y foros a modo de gafete, donde los asistentes inicialmente escribían su nombre para que cualquier persona del evento supiera su nombre, esta plantilla fue adoptada por practicantes del Grafiti y actualmente es una de las formas más icónicas del Sticker en el Grafiti.

El segundo ejemplo que les presenté como precursor del Sticker, fue una etiqueta usada por el servicio postal de Estados Unidos, el cual era usado como formato para identificar parámetros de envíos de un paquete, este se brindaba de manera gratuita en las oficinas de envíos y esto fue aprovechado para su uso en el Grafiti, aunque no existe en este país, les mencioné como aún se puede encontrar este tipo de Sticker en diferentes videos en la red.

A partir de esta corta historia del Sticker y su relación con el Grafiti, conté de eventos donde se realizan intercambios de Sticker, reforzando la idea de interacción y relacionamiento del dispositivo, luego me dispuse a presentarles algunos materiales para hacer Sticker (*Propalcote adhesivo, vinilo nuevo y reciclado, Contac*), los cuales les había conseguido, esto con el fin de que conocieran sus características y usos más adecuados.

De allí pase a darles algunos Stickers conseguidos en tiendas y amigos, estos ejemplos permitieron ver la existencia de letras y personajes en el Sticker, las cuales se relacionan estrechamente con los dos últimos temas vistos; pero un punto importante aquí mencionado por los participantes fue que las marcas de productos para el Grafiti también usan el Sticker para publicitarse, este tema me permitió abordar como se pueden conseguir estos Sticker en los momentos de compra de estos productos, pero también de en qué lugares se puede conseguir material para Sticker, aunque la mayoría se



encuentran en lugares especiales de impresión una **chica menciona que el Contact es conseguido en casi todas la papelerías.**

Gracias a esta mención recordé otro punto importante y a partir de los Stickers que les conseguí al grupo les mencioné los tipos de impresión (*inkjet*, *laser* y *artesanal*) de manera breve, además de los acabados y como con laca transparente podían darle mayor duración o resistencia, pero también como podían usar una *película de Contac* Transparente para dar una plastificación total al Sticker realizado.



Les pedí comenzar a usar el material brindado, mientras trabajaban les continúe mencionando los objetos de la calle donde comúnmente se encuentra Sticker, estos objetos al ser invadidos por ejemplares crean una textura tipo *collage*, así que les presenté objetos los cuales yo había tomado para llenar de Sticker, el computador que había usaba en ese momento era un ejemplo, en este punto les recomendé destinar también algún lugar para lograr coleccionar estos Stickers.

Este punto de motivar a pegar los Stickers lo hice con la intención de que exploraran en la realización de estos elementos; además como tenía algunos Stickers que no alcanzaba a dar un ejemplar a cada participante, los usé para realizar preguntas y repartirlos a los que conocieran las respuestas, así recordamos temas vistos en sesiones anteriores.

Mientras ellos continuaban trabajando en el material, les mencione posibilidades ilustrativas del Sticker, las cuales pueden demandar algo de tiempo, pero también como las tramas pueden dar volumen a un elemento, marcando zonas oscuras, así también el uso de diferentes colores, todo esto con el fin de dar mayor detalle al Sticker, a lo que **una participante adiciono, que si el resultado era muy bueno o gustaba lo suficiente se podía usar Contac para mayor duración.**

Para ir cerrando el espacio, les pedí comprometerse a traerme Stickers realizados por ellos en las siguientes oportunidades, les comenté el siguiente tema que veríamos y acordamos detalles del siguiente encuentro, así finalizo la sesión.

Sesión 6

La plantilla y sus posibilidades

Esta sesión se realizó en la biblioteca en **las horas de la tarde, para este punto ya me había dado cuenta de que el grupo prefería este horario de reunión,** también era fundamental el espacio de la biblioteca, puesto que la intención era presentar imágenes y hacer ejercicios en una página con ellos, así había pensado presentar el tema de la sesión, **Stencil**; la asistencia fue de los 6 participantes recurrentes. Pregunté acerca del tema anterior y si habían realizado Sticker, **una chica comento que había obsequiado uno a su mama, el cual**

ella había pegado en su celular y que en una próxima ocasión le daría un plastificado con Contac.

Para abordar el tema decidí ver ejemplos con una dinámica ya usada, pedí a cada chico que desde su teléfono fuesen a los perfiles que les mencionaría, los que había preparado eran solamente dos, pero en estos la mayoría de las imágenes estaban orientadas al Stencil.

El primero fue **StinkFish** (@stinkfishstink), a partir de la exploración de este perfil los participantes hicieron las primeras menciones de la técnica, una chica menciona la gran complejidad de estas piezas, pues según ella se veían muy trabajosas y difíciles de ejecutar, en esta parte intenté mencionar que ya veríamos el proceso de realización para tener más claridades y además de que el referente visto tiene una historia amplia en la práctica.

El siguiente comentario permitió entrar mucho mejor en el tema, un chico menciona una publicación, se pidió que todos pudiéramos ver la publicación que el menciona, esta publicación estaba compuesta de dos imágenes, la primera, una fotografía de una niña y la siguiente la imagen de esa niña en un muro, esto comenzó a aclarar la técnica, pues el ejemplo permita ver como se partía de una fotografía, esto me permitió mencionar la base del proceso que permitía a la técnica ser altamente figurativa en su resultado, pues en ambas imágenes se identificaban casi los mismos rasgos de la niña.

Luego una participante menciona la siguiente publicación donde había muchas más fotografías, en esta se mantenía la relación con la fotografía original, pero contaba con elementos adicionales que daban carácter a la pieza y estos estaban detallados en las diferentes imágenes de la publicación, a partir de esto introduje el siguiente autor.

JuegaSiempre (@juegasiempre), en este ejemplo se podía ver al igual que el anterior diferentes elementos adicionales lo cuales se sumaban a la intervención con el fin de potencializar y complementar la **plantilla**.



Estas piezas se caracterizaban por un proceso técnico, lo que los participantes reconocieron como lo ejecutado en negro en ambos perfiles o trabajos, en este punto aclaré que ese elemento en común era lo obtenido de las fotografías originales, la *plantilla*. Así que les mencioné como se construía, una participante menciona que en el colegio construyeron una suerte de plantillas las cuales ponían sobre el cuerpo y con una pintura para el rostro y un algodón aplicaban material para conseguir la imagen, este proceso fue relacionado por otra participante por tatuajes temporales que venden en la calle.

Con las anteriores menciones se aclaró que en esta técnica no solo existía un soporte y algún tipo de pintura, sino que además se introducía este elemento adicional de la plantilla, en este punto los participantes mencionaron la posibilidad de replicar imágenes a partir de una plantilla, en este sentido les mencioné la reproductibilidad de la imagen, donde no solo se minimizaba el proceso de ejecución, sino que también permitía ampliar el alcance de ideas o contenidos en una imagen realizada muchas veces.

Esta capacidad de reproducir muchas veces la imagen fue mencionada por una chica como la posibilidad de llegar a más lugares con sus piezas, pero también menciona los otros elementos que acompañaban las piezas de los ejemplos, estas formas manchas y líneas realizadas las menciono como un factor que le daba un ambiente a la imagen, aquí intenté mencionarles la importancia de estos pues efectivamente podían ser muy potentes



mencioné como se relaciona con la duración y la cantidad de copias que permitiría realizar, pero como contraparte la mayor dificultad al cortar un material más grueso.



a lo que proponen un punto de exploración amplia. Otro tema que considerar fue el tamaño, pero en este punto intenté mostrar más del proceso para poder entender mejor las posibilidades en tamaño, pregunte cuales serían los elementos bases para la realización de la plantilla inicial, fácilmente los participantes lo mencionaron (cuchilla, bisturí, papel o cartulina), del elemento del sustrato de la plantilla les

Luego de aclarar un poco estos factores importantes en la plantilla, les propuse crear la imagen digital, aunque este proceso se puede realizar con programas de edición de imagen, les explique que escogí una forma muy sencilla de realizarlos en una página web, antes de usarla tendríamos que escoger la imagen, les recomendé usar una fotografía bien tomada y que de preferencia la pasaran a blanco y negro inicialmente, esto ya fuera agregando un filtro o poniendo este modo en la cámara a la hora de tomarla.

Este sitio web permite 4 modos de imagen, con diferentes aspectos modificables, lo que permite diversos resultados de una misma imagen, por lo que les recomendé explorar la página autónomamente, con diferentes fotografías y modificando las configuraciones.

Luego les mencioné como descargarla y pregunté por el paso a seguir.

La impresión fue el siguiente punto del proceso, ellos lo reconocieron brevemente pero una chica volvió a introducir el tema del tamaño de la plantilla, aquí mencioné que dependía de las posibilidades del autor y como le sumaba su capacidad de inventiva para

lograr grandes tamaños, además una de la formas conocidas era dividir la plantilla en partes para ser unida en la ejecución, otra es usar plantilla en puntos clave y el resto de la pieza hacerla a pulso; estas dos formas las mencioné como posibilidades para ellos si querían algo de gran tamaño.

Otra posibilidad que teníamos en ese momento era el proyector con el que cuenta la biblioteca, previamente yo había indagado su préstamo y uso con el coordinador del lugar, les conté a los participantes de esta opción, con el fin de conocer el interés de los chicos en esta técnica.



Para saber más del interés de los participantes pregunté sobre la fotografía que les interesaría realizar con esta técnica, la respuesta fue hacia una fotografía propia o de familiares, en este sentido intente orientar la conversación a la característica figurativa de la técnica, los participantes mencionaron que aunque se perdían algunas características seguía comprendiéndose el sujeto representado, una de las chicas menciona que esta característica se nutría si existía un acercamiento mayor hacia la persona representada. Ejemplo de lo anterior fue que en un ejemplo identificaron que era un hombre, político y hasta que aparecía en el billete de mil pesos, todo esto a pesar de no saber o recordar su nombre.

En este punto continúe presentando las imágenes que había llevado, intentado en cada una ver esa representación figurativa, pero además ver los elementos adicionales que complementan las intervenciones, entre estos elementos y a partir de los ejemplos, los chicos destacaron el uso de color en diferentes formas y el manejo del negro en el Stencil, otro de los puntos destacados por los participantes fue el fondo, ya que hasta el momento no había sido un punto muy trabajado.

En las técnicas vistas en los anteriores encuentros no era de mayor relevancia el fondo, puesto que la existencia de un **PowerLine** permitía la diferenciación de figura-fondo, pero en esta técnica era de mayor importancia que el fondo dialogara con la pieza, ya que haciendo parte de ella evitaría que la pieza se perdiera; esta fue una apreciación del grupo y algo



que podría pasar desapercibido de la técnica.

Otro detalle importante y que menciono una de las chicas participantes fue el uso de la trama, esto en dos sentidos, en la plantilla, en la cual se usaba para denotar sombras y luces, pero también en algunas superficies para aplicar el **stencil**, esto a partir de las imágenes de ejemplo; esta menciona llevo a el grupo a relacionar posibilidades la técnica, ya que no solo se podía usar para intervenir la calle sino además en elementos u objetos de otro orden.

Ya que esta imagen llamo la atención, les aclaré un poco de su procedencia, ya que yo era el autor, les conté quien era el animal representado y como la cobija usada por él, se había convertido en el soporte donde realicé la intervención, también les mencioné que habían sido algunos los ejercicios de este tipo, los cuales los usaba como obras para recordar o reconocer personas.

Al terminar de mencionar la mayoría de los detalles de la técnica del *stencil*, le pregunté a los participantes sus percepciones de la técnica al conocer ahora mejor su proceso, en este punto percibí que la elección de la fotografía podía ser uno de los primeros retos para los participantes, pero además ellos mencionaron que el cortar la plantilla podía ser algo tedioso, así que a pesar del entusiasmo por los ejemplos que vimos percibí en el grupo cierto desinterés por realizar una práctica de esta técnica.

En este sentido les pregunte directamente si les gustaría realizar un ejercicio, individual o colectivo de esta técnica, la respuesta fue negativa, algunos mencionaron preferir bocetar en la libreta, opinión que consideramos más oportuna para el tiempo que quedaba del espacio. Así que tomaron las libretas y comenzaron a bocetar.

Luego de esto llegamos a acuerdo para la siguiente intervención de la calle y así termino este espacio.

Sesión 7

Dinámicas de la practica Colectiva

La sesión se planeó en el barrio, en las gradas de una cancha conocida, este espacio era más cercano y común para cada participante; inicialmente procuré hablar del encuentro anterior el cual había sido la segunda intervención en muro, muchos habían escogido letras e intenté que comentaran las percepciones del ejercicio.



Tinta la chica que había manifestado poca satisfacción con el personaje realizado en el primer ejercicio menciona mayor satisfacción en esta oportunidad, uno de los factores importantes para esto fue el tema del tamaño, ya que esta vez lo había considerado desde el principio y en el resultado era evidente, la pieza sería más visible de lejos punto a favor de este ejercicio respecto al anterior.



Otro punto mencionado por parte de los participantes fue que percibieron mayor manejo de la pintura pero que igual en ocasiones se *chorreaba*, esto lograron relacionarlo con las características y calidad de la pintura, pues yo había conseguido diferentes marcas de aerosol para este ejercicio e intenté que cada chico usara todas por lo menos un poco, esta conversación sirvió para que llegáramos a algunas conclusiones; la primera es que es más sencillo rápido y práctico usar solo pintura de alta gama en las piezas, pero que esta posibilidad implica una inversión económica mayor; por lo que es importante mejorar la técnica con todo tipo de pintura para así mismo ser capaz de producir una pieza sin importar los insumos con los que se cuente.

Luego de esta conversación introduje el último tema a ver en esta sesión, **Colectividad**, esto partir de las preguntas planeadas pero acompañadas de las imágenes que había preparado para el momento, les pedí que meditaran en ellas mientras veían algunas de las imágenes; las menciones de los participantes fueron de distintos sentidos, casi de manera ordenada lograron identificar las cuestiones positivas de la

práctica en grupo.

Morpho menciona las posibilidades de mayor alcance de la obra, esta mención al parecer surgió ante una imagen en el metro de Medellín donde aparecía la palabra “Bogotá”, así que la obra e identidad del colectivo podía ser más difundida por cada uno de los miembros del grupo, otro punto mencionado fue la disminución en la cantidad de trabajo al realizar una intervención, pues dependiendo del trabajo se podían repartir funciones facilitando las ejecuciones de las piezas.

Este último comentario fue retomado por

Sarangha, pues ella relaciona el tema de menor trabajo por sujeto en el grupo con el tema económico, así que el costo para realizar una intervención era un punto a favor de la colectividad, pues al repartirse entre los participantes podría implicar mayor calidad y cantidad de producto o menos costo para cada integrante, pero continuando con la repartición del trabajo en una pieza, ella menciona la cantidad de detalle que podría tener esta, pues al contar con más manos para su ejecución podría dedicarse tiempo de cada integrante para conseguir una pieza de muy buena calidad.



Con estos comentarios surgieron las características menos favorables identificadas por los chicos, la primera en este sentido fue, mayor dificultad de desarrollar un estilo propio, pues según los participantes sus prácticas e intereses tendrían que estar en función al grupo y a los proyectos que este tuviera, pues los chicos asumieron este tema como cierta imposibilidad de desarrollar intereses propios por estar trabajando permanentemente en función a la colectividad creada; aunque en este punto fue discutido por todos, porque se argumentó que dependía de la intensidad del colectivo y del rigor puesto por los participantes tanto en su trabajo individual como en el colectivo.

La siguiente apreciación que quizá tenía una connotación negativa fue realizada por

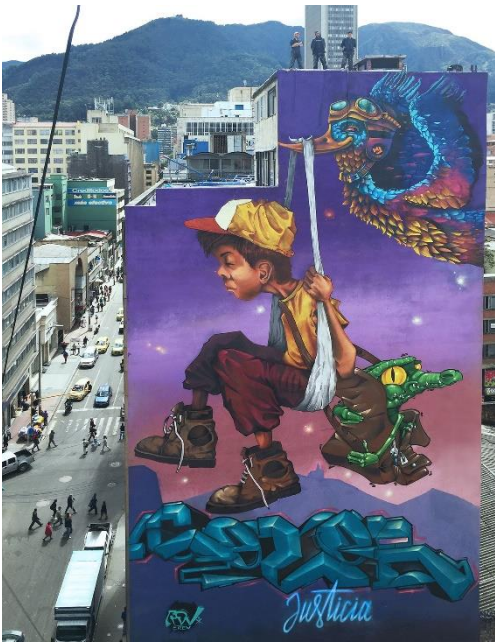


Aneles, ella menciona que llegar a acuerdos sobre las intervenciones podría implicar una dificultad, pues es necesario acordar el contenido y tipo de pieza, luego los trabajos o roles que va a tener cada participante en la ejecución y que todo esto podía ser algo complicado; pero estas menciones fueron asumidas por el grupo como cuestiones manejables pues podían ser situaciones inevitables que no fuesen definitivas, tenían que existir acuerdos y respetos por los proceso individuales. Además, en los ejemplos presentados se notaba cierta mixtura en la composición, como piezas independientes que hacían partes de una más grande, estas apreciaciones fueron realizadas por los chicos

Luego de esta conversación a partir de las preguntas propuesta introduje el tema de los **Crew** o grupos en el mundo del Grafiti, esto con el fin de mencionar algunas dinámicas y modos en los que estos existen, en total tenía ejemplos de seis *Crews* conocidos a nivel nacional, intenté contar con ejemplos de cada una de estas agrupaciones.

Luego de explicar los primeros grupos y sus ejemplos de intervenciones, no solo se reforzaron las menciones realizadas por los participantes con anterioridad, además surgió otra característica de las piezas, esta era su tamaño, pues como se veía en los ejemplos las intervenciones de estos grupos ocupaban un gran espacio, los chicos lo mencionaron como las posibilidades del trabajo en equipo, pues para un solo sujeto esto sería prácticamente imposible.

Otro punto importante, no solo a presentarles a los chicos, sino que además les pareció de bastante interés, fueron los nombres de los grupos, estos responden a particularidades identitarias y comunes de sus integrantes donde se acróminos o siglas para sintetizar dicho nombre, por ejemplo, una de las más famosas y grandes agrupaciones se conoce como **APC (Animal Power Culture)** y así eran la gran mayoría de las agrupaciones tomadas como ejemplo para esta sesión.



A partir de este punto los chicos mencionaron posibles nombres usando el nombre del territorio y elementos similares, pero esto quedo como menciones pasajeras, pues el recorrido de estas sesiones no había sido lo suficientemente temporalmente, además en este punto cada uno de los participantes está en un proceso inicial, tanto de acercamiento al mundo del Grafiti, pero también iniciando sus inquietudes artísticas y visuales; a pesar de esto intente indagar hacia que estilo y que tipo de intervenciones se realizarían como colectividad, pero las respuestas fueron insipientes y poco concretas.

Luego de esto últimos comentarios en relación con el tema de la sesión, les invite a practicar en la libreta, pues además de este punto ser el último contenido temático también fue un poco más corto respecto a los anteriores, además en el grupo siempre existía el interés de estar en práctica en su libreta.

Mientras cada uno estaba trabajando en su libreta les recordé que este era el último tema que yo tenía preparado, pero que existían muchos temas que explorar alrededor de Grafiti y de las practicas artísticas visuales, por lo que les propuse seguir manejando el grupo de WhatsApp como medio de comunicación para acordar futuros encuentros, esta idea parece ser adoptada por los chicos, pues en este punto las participaciones en el grupo habían sido un poco más activas. Mientras continuaban en este tiempo de ensayo intenté recordarles temas visto en sesiones anteriores, sobre todo incentivé la práctica de las técnicas vistas y la exploración de estas, además de tener su registro en redes sociales y así estuve comentando cosas mientras ellos dibujaban.

Como ya había pasado el tiempo y para intentar ir acordando un siguiente encuentro presenta a cada uno de los participantes un círculo de papel y le explique su función a modo de formato, la idea era crear alguna pieza en este y retornármelo la próxima vez que nos viéramos para poder hacer un *botón publicitario*. Por último, para finalizar esta sesión se repartieron los elementos que habíamos usado para bocetar en las sesiones pasadas (Marcadores y Plumones), también algunos *Stickers* que tenía, así nos despedimos de este encuentro.



Referencias

- (CRIC), Consejo Regional Indígena del Cauca. (2004). ¿Qué pasaría si en la escuela...? Bogotá: Fuego Azul.
- Distrital, V. (2018). Veeduría Distrital - Entidad de Control Preventivo de Bogotá. Obtenido de Veeduría Distrital - Entidad de Control Preventivo de Bogotá: www.veeduriadistrital.gov.co
- Figueroa, F. S. (2014). El Grafiti y el sistema del arte. En F. F. Ramon Pérez Sendra - Saavedra, Escenas del Grafiti en granada. Una esfera pública de tensión estética y política. (págs. 13-23). Madrid: Ciengramos.
- Freire, P. (2005). Pedagogía del Oprimido. México: Siglo XXI.
- Guarnizo, N. (2010). Escribiendo en las paredes discurso histórica y herencia cultural del grafiti en Bogotá. Repositorio Javeriana.
- Henao, J. M. (2016). Producción del espacio urbano en Bogotá: la ciudad de los centros comerciales. Ciudades, Estados y Política., 7-18.
- Jaime Fajardo, J. C. (2017). La comunagogía: una manera de dinamizar procesos educativos alternativos. Argumentos, 197-218.
- Lave Jean and Wenger Etienne. (2008). Situated Learning. Legitimate peripheral participation. New York: Cambridge University Press.
- Lewin, K. (1988). La teoría del campo en la ciencia social. Paidós.
- Liliana Parra Valencia, A. C. (2017). Jóvenes, grupo y arte: las personas jóvenes y el arte re-unidos. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niños y Juventud.
- MALINOWSKI, B. (1948). Magic, Science and Religion. PLANETA-AGOSTINI.
- Manuela Ramírez Rodríguez, Liseth Vanessa Rodríguez Camelo, María Amanda de los Ángeles Celis; (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. Encuentros vol. 15.
- Miñana Blasco, C. (1998). Formación Artística, Elementos para un debate. Seminario Nacional de Formación artística y cultural (págs. 100-121). Bogotá: Memorias del Seminario, Formación artística y cultural.
- Palomares, D. M. (2018). El Arte Del Grafiti: Una Mirada Desde La Educación Popular. El Arte Del Grafiti: Una Mirada Desde La Educación Popular. Santiago de Cali.

- Penagos, R. A. (2005). La producción de conocimiento en la investigación acción pedagógica: balance de una experimentación. Educação e Pesquisa.
- Quiroz, L. V. (2020). EL CAMPO GRAFFITERO EN BOGOTÁ, UN APOORTE A LA COMPRESIÓN DE LAS. EL CAMPO GRAFFITERO EN BOGOTÁ. Bogotá.
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española. (23a ed.).
- Rodríguez, L. E. (2018). PROCESOS DE ENSEÑANZA DEL GRAFITI EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ. Bogotá.
- Rómulo Gallego Badillo y Royman Pérez Miranda. (1998). APRENDIBILIDAD- ENSEÑABILIDAD- EDUCABILIDAD: UNA DISCUSIÓN. Revista Colombiana de Educación, 36-37.
- Saavedra, F. F. (2014). El grafiti de firma. Madrid: Minobitia.
- Secretaría de Cultura, R. y. (2022). Bogotá Distrito Grafiti. Obtenido de <https://www.bogotadistritografiti.gov.co/bienvenida>
- Silva, A. (2006). Imaginarios Urbanos. Bogotá: Arango Editores Ltda.
- Silva, A. (2014). Atmósferas ciudadanas: grafiti, Chasqui (Revista Latinoamericana de comunicación), 133-135.
- .