

Gráfica urbana bogotana, en el aula y en las calles.

Juan Camilo Jaimes Alarcón.

**Trabajo de grado para optar por el título en: Licenciatura en Artes
visuales.**

DTG: John Alexander Alonso Junca.

**Universidad Pedagógica Nacional.
Facultad de Bellas Artes.
Licenciatura en Artes Visuales.
Bogotá, Colombia.
2022.**

DEDICATORIA

A mi familia que ha hecho parte de mi proceso como arte educador y hacedor de gráfica, que me han visto inquieto por alguna imagen o proyecto en mente y han decidido confiar ciegamente en mi proceso tanto pedagógico como personal. A mi madre, por su incondicional afecto y su confianza en cada proceso que decido llevar a cabo. A mi hermana, quien desde pequeñxs me incentivó a dibujar, pintar y crear sin importar lo bonito o feo que se viera, por enseñarme lecciones de vida jugando un videojuego o viendo un video musical. A mi padre, que desde otro plano me ha acompañado y es fiel testigo de mi proceso como ser humano, me ha acompañado en cada llanto y sonrisa a lo largo de mi vida, que aunque se fue muy temprano, me inculcó y acompañó desde pequeño en mi forma de expresar mis sentimientos, me enseñó de baloncesto y me compró mi primera skate, la cual poco a poco fue forjando un criterio y carácter en mí, hasta hoy día que tiempo después vivo acompañado de mi skate, disfrutando dibujar y hacer deporte como él me enseñó hace muchos años. A mi compañera, por su sinceridad y paciencia al conocer mi proyecto, siempre hablándome con la verdad de una manera asertiva y recordándome que toda semilla que deseamos que germine debe ser regada con amor y que cada día que pasa debemos aprovecharlo y cuando esa semilla brote, será el fruto de nuestros esfuerzos, por querer hackear al sistema buscando un modelo soberano de coexistir sin fallar en el intento y sobre todo por ser parte de mis días.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco inmensamente a cada persona que hizo parte de mi proceso, a mi familia por confiar plenamente en mí y darme el apoyo moral y económico durante todos estos años. En segundo lugar agradezco a los profesores David Manga y Edgar Mahecha por brindarme un espacio de su agenda para conversar conmigo y compartir todos los saberes y experiencias a lo largo de su proceso como educadores artísticos en espacios formales, esas conversaciones son el cuerpo real de la investigación, esos saberes que se encuentran en la experiencia de las personas valen más que mil documentos.

Por otra parte, agradecer a cada persona dedicada a hacer y difundir imágenes en la ciudad, que me han brindado la motivación de seguir luchando a través de la gráfica, a cada persona que se para duro por una mejor versión de ciudad, de país, del mundo.

Así mismo, agradezco al profesor que me acompañó en este proceso investigativo fuera de sus horas laborales, siempre con buena disposición y sentido del humor, creyendo en mí y en el alcance de la investigación. Agradezco a mi compañera, por su sinceridad y paciencia, por creer en mí y apañarme en cada acción o práctica, por acompañarme en los días buenos y levantarme en los días malos y por último agradecer a mí mismo, por no desfallecer en este proceso y hacerlo a conciencia, deseando brindar saberes adquiridos a lo largo de la experiencia sin ningún tipo de reconocimiento, todo con el ánimo de hacer de la gráfica una herramienta de los pueblos y descentralizar estas técnicas de la academia y las instituciones.

ANTES DE EMPEZAR

Este proceso de investigación me generó muchos sentimientos, emociones y pensamientos, algunos no tan buenos como otros, ya que considero que mi tema de investigación es un tema que no se aborda mucho en la academia, que si bien hay blogs, videos y referentes investigativos desde diferentes ángulos, muchos referentes no se encuentran en repositorios, bases de datos o artículos académicos. Se encuentran en la calle, en cada paso que das, en cada esquina llena de rayones en la ciudad. Así mismo considero que dentro del campo emergente del arte, la gráfica urbana tiene un lugar, lejos de los recursos formales como la pintura o escultura, es un medio de enunciación y un recurso expresivo el cual hoy en día ha tomado mucha fuerza gracias a movimientos sociales y luchas populares.

Te invito a ti, que estás leyendo esto, a tomar un momento para observar esas imágenes que nos rodean y reflexionar en torno a ellas, por qué la hacen, con qué sentido, de qué manera, ya que este tipo de imágenes y sus diversas formas de producción son un medio de resistencia ante el mundo inmediato en el que estamos sumergidos. Si siempre quisiste salir a hacer un graffiti, a pintar un mural, a reproducir un cartel o a intercambiar stickers, este es el momento, analiza el contexto en el que te mueves, organiza esas ideas y materializa cada imagen y acción que desees hacer, nunca es tarde para crear, hasta que se hace tarde para vivir. Si nunca has dibujado bien, este es el momento de dejar a un lado ese miedo a la hoja en blanco, pues del error, se han consolidado las mejores creaciones de la historia.

RESUMEN:

El presente trabajo de investigación es un trabajo que se lleva a cabo gracias al encuentro con dos profesores de artes en la ciudad de Bogotá, con el fin de conocer esos saberes, imaginarios y prácticas, en torno a la gráfica urbana bogotana, como una manifestación sensible la cual está presente en toda la ciudad. Surge gracias al interés personal y por la incertidumbre de conocer si esta temática es una temática vigente en los espacios de educación formal en Bogotá, con el fin de conocer las estrategias, tensiones y recursos de estos profesores y proponer un dispositivo didáctico por medio de un fanzine que permita brindar una base teórico-práctica para aquellas personas que no son tan cercanas a estos lenguajes callejeros. Dentro del trabajo de investigación, hay un diálogo constante con diferentes autores, respecto a escuela, colonización de la educación en América Latina, la historia del fanzine en Colombia y esos imaginarios urbanos los cuales nos configuran como sociedad.

Los dos encuentros con los profesores buscan sentar las bases reales de cómo se concibe la gráfica bogotana hoy en día en estos espacios formales, si han sentido algún tipo de presión o incomodidad por parte de las instituciones al abordar este tema, cómo es su relación con los estudiantes y si abordan ejercicios prácticos relacionados con la creación, y difusión de imágenes que buscan expresar algún sentir dentro de la ciudad. Sus experiencias personales en el transcurso de la universidad y sobre todo su experiencia personal en cuanto a la relación con estas manifestaciones gráficas.

Es así como surge un fanzine como dispositivo didáctico, el cual busca recopilar las técnicas más utilizadas o los diferentes tipos de intervención del espacio público de una manera interactiva, en donde quien lee y se relaciona con el fanzine tiene la posibilidad de dibujar, rayar, colorear, difundir y reconocer esas imágenes que están en constante movimiento en la ciudad.

PALABRAS**CLAVE:**

manifestaciones gráficas, saberes, prácticas, imaginarios, fanzine, contexto, ciudad.

ABSTRACT:

This research work is a work that is carried out thanks to the meeting with two art teachers in the city of Bogota, in order to know those knowledge, imaginaries and practices, around Bogota's urban graphics, as a sensitive manifestation which is present throughout the city. It arises thanks to the personal interest and the uncertainty of knowing if this subject is a current topic in the spaces of formal education in Bogota, in order to know the strategies, tensions and resources of these teachers and to propose a didactic device by means of a fanzine that allows to offer a theoretical-practical base for those people who are not so close to these street languages. Within the research work, there is a constant dialogue with different authors, regarding school, colonization of education in Latin America, the history of the fanzine in Colombia and those urban imaginaries which shape us as a society.

This is how a fanzine arises as a didactic device, which seeks to compile the most used techniques or the different types of intervention of public space in an interactive way, where whoever reads and relates to the fanzine has the possibility to draw, scratch, color, spread and recognize those images that are in constant movement in the city.

TABLA DE CONTENIDO.

Dedicatorias _____	Pág 1
Agradecimientos _____	Pág 2
Antes de empezar _____	Pág 3
Resumen _____	Pág4
1. Introducción _____	Pág 8
2. Caracterización-problematización _____	Pág 12
3. Antecedentes _____	Pág 14
4. Marco teórico _____	Pág 19
5. Marco metodológico _____	Pág 48
6. Análisis e interpretación de resultados _____	Pág 55
7. El fanzine como dispositivo didáctico _____	Pág 74
8. Conclusiones _____	Pág 84
9. Referencias _____	Pág 90
10. Anexos _____	Pág 92

TABLA DE CONTENIDO DE IMÁGENES.

Cartel stinkfish Bogotá _____	Pág 8
Frijol nativo. Franco de Colombia _____	Pág 10
Manual de Esténcil. Instituto bogotano de corte _____	Pág 17
Spot de carteles, Bogotá. _____	Pág 21
Foguelo Cartelero. Neiva _____	Pág 43
Intervención portal resistencia _____	Pág 44
Archivo Esténcil. Dj Lu. _____	Pág 44
Grabado en La Linterna Cali. _____	Pág 45
Dispositivo didáctico. Fanzine gráfica bogotana. _____	Pág 77-83

1. INTRODUCCIÓN:

Al recorrer Bogotá me doy cuenta de la cantidad de imágenes que la componen y a su vez, las situaciones que la rodean. Cuando era aún más joven, utilizaba la ventana del transporte público como medio para escapar y hablar conmigo mismo. Cada uno de los muros de esta ciudad tiene un sinfín de historias y en algún momento de mi vida me interesé por entender y dialogar con estos relatos. Unas letras gigantes deterioradas en el puente de Venecia; el barrio de mi abuela lleno de calcomanías de marcas de skate o agrupaciones de rap, que en el momento sólo eran vistas como publicidad, son ahora el primer paso de esta investigación.

Durante mi tiempo en el colegio no imaginé que ese interés por comprender y localizar estas manifestaciones gráficas me llevaría no sólo a mucho más adelante conocerlas, sino producirlas y difundirlas.; un proceso intermitente ya que de mi manera de habitar los espacios y conocer nuevas personas depende aprender nuevas técnicas, términos y artistas que no suelen encontrarse en una guía escolar o algún escenario educativo.

Durante mi andar por el colegio (Liceo Samario, ubicado en Timiza, Kennedy) no encontraba ninguna afinidad con el área de lo artístico, o eso creía yo, puesto que el espacio de arte era el momento más corto de la semana y consistía en replicar figuras geométricas que se encontraban en un libro de dibujo técnico.



cartel stinkfish Bogotá 1

Las imágenes en la calle, las manifestaciones artísticas o movimientos callejeros no estuvieron presentes en mis “clases de arte”. no había un espacio en mi colegio católico-privado para abordar este tema tan importante, el cual no solo consta de unas letras en una pared deteriorada o una calcomanía en algún semáforo de la ciudad, sino que consta de una relación entre el territorio que se habita y los diferentes sentires que esto genera, incentivando la enunciación de sujetos críticos en un contexto como Bogotá. Una ciudad que lleva luchando desde que se fundó, contra la colonia y lo que quedó de eso.

Tanto fue el rechazo por parte de la institución que olvidé este tema de dibujar y rastrear letras en los muros del barrio casi hasta grado noveno en donde conocí el skateboarding y afiance mi saber de ciudad y de cómo podemos dejar huella. Siempre cuestioné los temas que abordamos en las pocas horas que teníamos de arte a la semana (una hora) geometría o dibujo técnico; no iban encaminados a generar un aprendizaje significativo en las personas que tomábamos esas clases, adolescentes de 13 años dispuestos a conocer cada vez más. Terminaba siendo la frustración para algunos, en donde me incluyo, y hoy en día lamento no haberme interesado en el dibujo técnico y la geometría, un campo que facilita en gran parte mi proceso artístico.

Me interesa conocer cómo es abordada la gráfica urbana en dos colegios de Bogotá, donde trabajan los docentes Edgar Mahecha y David Manga, si se habla o no de esta forma de manifestarse y crear y cómo poder llevar estos relatos y acciones contundentes de la gráfica bogotana, para que no quede solo en el círculo social de quienes producen estas imágenes y se pueda abordar la calle como un espacio para enseñar y aprender las artes visuales con un contenido social en un contexto como el de Bogotá.

Aún recuerdo la primera marcha estudiantil a la que asistí. Me encontraba cerca al centro y por casualidad terminé caminando por toda la calle séptima, rodeado de gente que entonaba arengas en contra del mal gobierno y la reforma de la ley 30. Sin embargo, una situación llamó mucho mi atención: un grupo de jóvenes con un balde, escobas y muchos pliegos de papel con mensajes a favor de la educación de calidad para todos los sectores populares del país, a favor de la vida y la diversidad.

Cada uno de estos carteles era pegado con engrudo de maizena en cuanta pared se atravesara en el camino de estos jóvenes. Justo ahí, supe que quería un cartel de esos, que quería hacer eso. Me acerqué a mirar cómo fijaban el cartel a la pared y era un cartel con representación de animales en contra de la represión de la policía, busqué en internet las siglas que había en la imagen y me encontré con *animal poder cultura* (apc)¹ un grupo de artistas gráficos entre los cuales está *ache, erre, stinkfish, franco* entre otros. Empecé a rastrear sus imágenes y letras por toda la ciudad y a descubrir cada spot (lugar donde se encuentran estas manifestaciones como muros, vidrios). Me encontré con carteles en Bosa centro, murales por la principal de Soacha y stickers en cada puente peatonal de la carrera 30 o en las señales de tránsito del Ricaurte.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=nKos1WA-J18> APC en acción.

Este sinfín de imágenes por la ciudad me hace pensar en la potencialidad que tiene en sí mismo el movimiento gráfico en Bogotá para la libre expresión ya que sin duda uno de los fines de la gráfica es que las personas la encuentren como una herramienta de enunciación y comunicación en la ciudad, por ende cómo podemos hacerlo parte de las experiencias en los colegios y demás escenarios educativos de la ciudad, para así hacer de la ciudad un espacio de reflexión en cada muro, valla o señal de tránsito.

Las manifestaciones gráficas en Bogotá han sido protagonistas en diferentes momentos y luchas históricas, como en los paros nacionales de los últimos años, las luchas feministas o antiespecistas las cuales deben ser visibilizadas, registradas y abordadas desde el campo educativo e incluso teórico, ya que han sido procesos de resistencia que a través de estas manifestaciones gráficas han sido visibilizadas e incluso retroalimentadas, en cada esquina, hogar o red social que interactúa en la ciudad. El intercambio y difusión de esta variedad de producciones visuales (cartel, stickers, murales) permite un sinfín de relaciones entre las imágenes, sus productores, espectadores y nuevos creadores, haciendo referencia a las personas que a diario se sumergen en el mundo de la creación gráfica.



Frijol nativo. Franco de Colombia 2

Hoy en día, estas técnicas artísticas se han salido de academias y sitios especializados en arte, gracias a la manera en la que se mueve la información por medio del internet. En donde las personas que tienen esos saberes los transmiten mediante talleres y encuentros en torno a la gráfica, incluso tutoriales y videos por redes sociales. Además, ese intercambio y difusión, nos permite visibilizar muchos artistas, ya sean que viven del arte o viven por el arte, con el fin de descentralizar las artes gráficas y salir de las galerías y museos para intervenir la calle, un lugar de todas las personas y técnicas que están en constante relación con la ciudad. Así pues, no hay un registro tangible de estos diálogos visuales que se generan en Bogotá por lo cual este trabajo de investigación busca recopilar de manera sencilla algunos relatos y sentires frente a la gráfica en Bogotá, para así brindar una herramienta pedagógica a docentes interesados en abordar esta temática en sus espacios de clase. La producción gráfica en esta ciudad (carteles, fanzines, stickers, murales) es una expresión multidisciplinar la cual puede tener características pedagógicas en escenarios de educación artística visual, ya que mediante este movimiento (gráfica urbana) se pueden abarcar temas técnicos, prácticos, críticos, políticos o contextuales,

los cuales permiten una problematización de diferentes saberes del territorio, identidad, libre expresión.

La manera de abordar las artes visuales en escenarios de E.A.V (Educación artística visual) no debería ser abordada con temas y técnicas que no son pensadas en el contexto en el que se vive; es decir, el espacio de artes en una institución, debería tocar temas de la vida cotidiana, problemáticas y dinámicas alrededor de los estudiantes que les permita desarrollar una sensibilidad frente a la vida y a su vez reflexionar frente a esos sucesos. Es difícil familiarizar a un grupo de estudiantes en el campo del arte si en ellos no hay un interés o una relación con su vida cotidiana, ya que al hablar de la historia del arte desde un lugar lejano al de los estudiantes se torna complejo generarles un interés e incluso brindarles aprendizajes significativos dentro del aula. En algunos escenarios, como en colegios, academias de arte e incluso universidades de E.A.V es evidente que se siguen abordando técnicas y disciplinas que son asincrónicas y posibilitan diálogos con lo contemporáneo y no se evidencia la transformación de estas técnicas y su relevancia en los diferentes momentos que ha vivido Bogotá.

Ha significado para algunas sedes de instituciones distritales la imposibilidad de contar con la enseñanza del campo artístico, por dos razones: la primera es que este campo a pesar de ser uno obligatorio, frente a las otras áreas de educación, ocupa un lugar mínimo, lo que hace que a la hora de hablar de asignación de docentes, este sea el “marginado”. Y la segunda razón es que este decreto se vale de la cantidad de alumnos que asistan a una institución, lo cual pone en desventaja a las sedes de primaria, que son mucho más pequeñas que las de bachillerato y pre-escolar. (Pérez, 2011)

De esta manera, se puede decir que este decreto ha puesto a tambalear a la enseñanza de las artes”. (Pérez, 2011). Así pues como lo menciona el anterior apartado, la educación artística en espacios formales de educación se ve limitada por los mismos decretos del MEN, al darle tan poca relevancia al campo de lo artístico, generando en el plan de estudios un muy pequeño lugar para las artes, por lo que las mismas instituciones se ven en la obligación de dejar a un lado el arte, por el poco recurso que llega para esta asignatura. De igual forma el hecho de valerse de la cantidad de estudiantes que asisten a la institución para implementar la educación artística en estos espacios, genera un distanciamiento del arte a esas instituciones que se encuentran en zonas periféricas o rurales en la ciudad y así, se sigue marginalizando un lenguaje sensible y pertinente en la enseñanza como lo es el arte.

2. CARACTERIZACIÓN-PROBLEMATIZACIÓN

La gráfica urbana en Bogotá hace parte de una serie de manifestaciones las cuales se mueven en la ciudad de maneras clandestinas y en algunos casos marginales, mediante intercambios, intervención de lugares y asistir a encuentros de gráfica realizados por diferentes colectividades, por lo cual este trabajo de investigación se interesa por conocer si son estas manifestaciones protagonistas dentro de otro tipo de espacios, en este caso, espacios formales como lo es la escuela, ya que estos recursos no formales como el muralismo, cartelismo o sticker bombing son temáticas emergentes dentro del campo del arte.

Así pues, estos espacios formales suelen abordar el arte desde su historia sin tener en cuenta el contexto en el que están situadas estas instituciones, como el hablar del arte renacentista como algo que sucedió y está ajeno a la vida cotidiana o también, concebir que la clase de arte es el espacio para embellecer, para “pintar bonito” cuando en realidad estos espacios deberían ser un puente para la exploración y desarrollo de sensibilidades que les permita afrontar la realidad y tener un criterio propio frente al diario vivir. Es una cuestión en donde no se puede llenar de culpa a los docentes encargados de este campo, ya que la formación pedagógica-artística siempre varía teniendo en cuenta la institución, intereses y contexto de los profesores.

Así, esta problemática, lleva a las personas a alejarse cada vez más de estas manifestaciones gráficas que permiten comunicarse y enunciarse en una ciudad tan agitada como Bogotá. Además de esto, históricamente estas formas de expresión han sido herramientas de lucha y de memoria las cuales tienen pertinencia en el contexto actual. Muchos estudiantes se sienten cercanos a este tipo de manifestaciones gráficas gracias a sus intereses culturales como el Hip-Hop o el skateboarding, pero: ¿cuentan con material que les permita aprender y conocer más sobre esto en la escuela? donde pasan su mayoría de tiempo.

De allí surge también la incógnita referente a si dos profesores de artes en instituciones educativas abordan estas manifestaciones gráficas en sus espacios de clase, teniendo en cuenta la velocidad con la que la tecnología y la información avanza y estos lenguajes no formales se ven opacados muchas veces por estas nuevas maneras de difundir la información como lo son las redes sociales y el internet. Entendiendo también que estas manifestaciones gráficas son relativamente nuevas en el campo emergente del arte, debido a que antes eran concebidas como prácticas marginales.

Finalmente, se hace necesario conocer y reflexionar si existe una necesidad por contener saberes y experiencias frente a estas prácticas callejeras en algún tipo de guía escolar o material didáctico que les permita tanto a profesores como estudiantes tener mayor cercanía en el mundo de la gráfica bogotana, conociendo un poco sobre las diferentes maneras de enunciarse gráficamente en la ciudad, algunas personas y colectivos dedicadas a esto y una breve problematización sobre la evolución de estas manifestaciones en un formato práctico llamado fanzine, en donde se sale de todo tipo de estructuras establecidas en un formato educativo como lo puede ser una guía educativa de gráfica en la ciudad.

Pregunta problema:

¿Cuáles son los saberes, imaginarios y prácticas de dos profesores de artes en Bogotá en torno a la gráfica urbana bogotana en espacios formales de educación artística?

OBJETIVOS:

Objetivo general:

-Caracterizar los saberes, prácticas e imaginarios que tienen 2 profesores que ejercen en diferentes instituciones educativas en Bogotá con respecto a la gráfica bogotana.

Objetivos específicos:

- Proponer un dispositivo didáctico que permita tener un impacto en el contexto de la investigación.
- Identificar las didácticas que tienen 2 maestros de artes en la ciudad con el fin de proponer estrategias que permitan abordar la gráfica bogotana como una temática emergente y política en el aula de clases.

3. ANTECEDENTES:

En relación con la gráfica urbana, y sus diferentes manifestaciones en la ciudad, es muy importante tener en cuenta las investigaciones, acciones, publicaciones o intervenciones que se han llevado a cabo en torno a esto.

“A la postre subterránea” Audiovisual. La ramona proyectos. 2014

En primer lugar, este documental llamado “A la postre subterránea” realizado por *La ramona proyectos* nos muestra diferentes relatos del comienzo del fanzine en 1985 y con este, el comienzo de un fenómeno que se relaciona directamente con la cultura gráfica de ese entonces. La producción y difusión de revistas apropiadas bajo la ética del DIY (hazlo tú mismo) con temáticas contraculturales y antisistema a favor de la música underground de ese entonces: metal y punk. Temáticas que van de la mano con la movilización social y la producción gráfica, en un comienzo utilizada para publicitar eventos y hoy en día como medio de enunciación de un sujeto o colectivo. Como lo es el fanzine, la producción y difusión independiente de diferentes ideas que convergen gracias al inconformismo, el deseo colectivo de lucha y las diferentes manifestaciones en el espacio público.

El documental es una fuente de información difícil de conseguir en un libro o documento académico, ya que cuenta con datos históricos frente a los inicios de un movimiento clandestino en el país, relatos y anécdotas las cuales no tienen ningún registro teórico en libros de historia del arte, sino más bien es un recopilado de información a través de la tradición oral. Nos relata la historia del fanzine en Colombia y cómo era visto a finales del siglo XX, una época de represión y violencia por un lado y por el otro, una época en donde la juventud empezaba a hacerse sentir manifestándose en las calles de diferentes maneras como el punk o el fanzine.

Datos pertinentes para tener en cuenta la relevancia del fanzine como un medio independiente de difusión y producción de gráfica en Colombia y la facilidad para difundir ideas, saberes y experiencias, gracias a un dispositivo como el fanzine en donde no tiene un formato establecido y la variedad y exploración son parte fundamental del formato

El presente trabajo de investigación busca brindar a la comunidad una manera de manifestarse a través de la creación gráfica, por medio de un dispositivo didáctico, entendiéndolo como una herramienta pedagógica que permita a docentes y estudiantes acercarse al campo de la gráfica urbana y abordarlo en sus espacios de clase, con contenidos como artistas de la ciudad, historia de la gráfica en Bogotá y ejercicios prácticos para hacer de la gráfica una manifestación cercana

a la gente. Así pues el fanzine en este documental es ese vehículo que permite relacionar diferentes formas de vida y enunciar gran diversidad de sujetos que habitan o provienen de la ciudad.

“Graffiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad. Cecilia Sora. 2018

Por otro lado, otra fuente pertinente en este trabajo de investigación hace referencia a la variedad de estilos y técnicas que hay entre el graffiti y el arte urbano. Es un trabajo de grado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas titulado “Graffiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad” de Cecilia Sora el cual hace un rastreo detallado de diferentes conceptos y problemáticas las cuales se encuentran dentro de mis intereses para realizar este trabajo de investigación, ya que la autora presenta diferentes posturas y hace una investigación a fondo de esta dinámica en Bogotá.

Hace una recopilación de técnicas, como stencil, stickers, poster o cartel, tópicos fundamentales investigados a fondo, como origen etimológico, además genera algunos relatos que permiten familiarizar al lector que no tenga conocimiento previo del tema. También hace una recopilación de lugares o eventos en donde estas manifestaciones han tenido protagonismo, como ferias o eventos.

Es una investigación la cual se preocupa por contextualizar completamente al lector. Además de esto, cita en su investigación ejemplos puntuales que podemos reconocer en nuestros días, ejercicio que quiero poner en práctica. Describe la acción de pegar un cartel y explica diferencias y semejanzas con otras manifestaciones, como por ejemplo que se necesita de un equipo de al menos dos personas, quien lleva el cepillo o rodillo y quien se hace cargo del engrudo.

Estos pequeños apartados me permiten conocer una manera de hablar de graffiti y street art en Bogotá y también me demuestra que aunque creamos que poner el nombre del artista en paréntesis debajo de la foto es contextualizar, no siempre es así, es importante poner la dirección específica y una pequeña particularidad del lugar, para así, reitero, generar interés en lectores ajenos a este movimiento.

Este trabajo de investigación tiene mayor relevancia gracias a que está pensado y ejecutado en la ciudad de Bogotá, contexto el cual se está abordando en este ejercicio investigativo, y no sólo desde una postura territorial, sino cultural y cómo se abordan y desarrollan estas manifestaciones en diferentes puntos de la ciudad. (Sora Sánchez, 2018)

Parte desde la siguiente pregunta problema: ¿De qué manera la población transeúnte asume, percibe, interpreta o se acerca a las dinámicas y carga simbólica que contiene el Grafiti y el Street art, presente en algunos sectores y vías principales de Bogotá? y así desarrollar el objetivo general de la investigación el cual es: Analizar la manera cómo distintos espectadores y transeúntes perciben, interpretan y asumen el Grafiti y el Street art expuestos en algunos sectores y vías de la ciudad. Bajo el diseño metodológico de la etnografía multilocal la cual busca conocer diferentes miradas mediante la aplicación de instrumentos y técnicas concretas de recolección (Sora Sánchez, 2018).

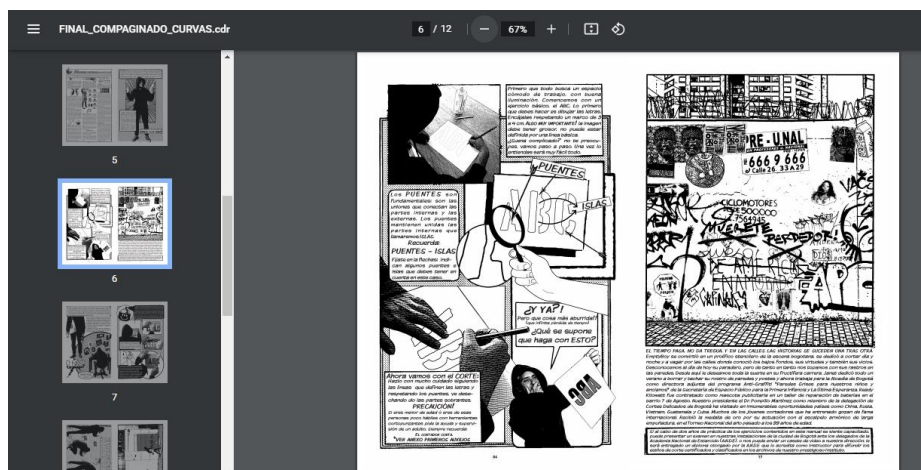
“ El Cartel social desde América Latina” Riaño, C., De la Rosa, J., & Bermúdez, D. (2010).

Dicho lo anterior, hay un trabajo de investigación el cual transversaliza el ejercicio de producción gráfica con la problematización y reflexión crítica en torno a cuestiones sociales a nivel latinoamérica. “Metodologías para el diseño del Cartel social desde América Latina”. consiste en un libro que funciona como ejercicio de memoria realizado en la Universidad Nacional de Colombia, la cual reúne resultados y experiencias que quedaron de un proceso de investigación creación el cual consistió en el desarrollo de una serie de talleres que permitieran abordar las problemáticas sociales por las cuales atraviesa y ha venido atravesando latinoamérica a través del tiempo.

Este ejercicio tiene gran relevancia en mi proceso de investigación ya que visibiliza algunas propuestas metodológicas, reflexiones y resultados de quienes hicieron parte del taller. En otras palabras, este proceso reúne el ejercicio educativo y reflexivo con las luchas sociales en latinoamérica y así adquiere gran relevancia al contener diferentes relatos, registro de los encuentros, registro de las creaciones y por supuesto una contextualización histórica en cuanto a las luchas sociales a través de la gráfica en latinoamérica. (Riaño et al., 2010)

Manual de Stencil. Instituto bogotano de corte.

Así mismo, un referente puntual y contemporáneo es el trabajo realizado por el Instituto Bogotano de Corte, un colectivo que reside en el centro de Bogotá, el cual le rinde culto al corte desde todas las perspectivas posibles, incentivando al trueque y difusión de nuestros pensamientos y a su vez resignificando la publicación independiente con los “Martes de Fanzine” un encuentro que se realiza cada martes en horas de la mañana en el cual se reparte



Manual de Estencil. Instituto bogotano 3

completamente gratis una cantidad específica de fanzines, cien por ciento libres de copyright. El manual de stencil tomo 1 y 2, es puntualmente un referente clave para la creación del dispositivo didáctico que toma forma de fanzine, no sólo a niveles teóricos o prácticos, ya que dentro de los dos tomos se ve un ejercicio muy interesante en cuanto al ejercicio pedagógico, sino además la forma y estilo de diagramación que utilizan es un gran punto de convergencia a la hora de plantear el dispositivo didáctico en forma de fanzine de fácil y libre circulación en espacios de formación, ferias y eventos culturales e incluso bibliotecas y centros de estudio. (Instituto Bogotano de Corte, 2018)

El rastreo de estos antecedentes es un ejercicio riguroso, ya que no ha sido un tema de investigación recurrente sino más bien ha sido un fenómeno que se ha venido dando y transformando a través de los años, con avances tecnológicos, diferentes sucesos ²históricos, políticos y sociales y apropiaciones y tergiversaciones del arte urbano. Así mismo, genera mucho más interés en mí poder conocer y reconocer si son abordadas en la escuela estas manifestaciones artísticas con tanto peso y de no ser así, poder llevar estos relatos como algo tan importante como lo es la pintura, la fotografía o el dibujo en el mundo de las artes visuales.

Es así como estos trabajos nutren este proceso en la medida en la que dan cuenta de cómo se percibe la gráfica urbana en diferentes contextos y claramente la necesidad por hablar de esto en escenarios educativos, no solo en espacios de educación artística visual sino también en cualquier espacio de formación. Cabe resaltar que hasta hace muy poco se viene hablando de este tema como un movimiento el cual entra en el campo del arte contemporáneo y cómo permite a los sujetos expresar desde sus subjetividades inconformismo por la sociedad, el apoyo a alguna lucha social o incluso difundir un dibujo por toda la ciudad. Todo lo mencionado anteriormente de la mano de una postura crítica y popular frente a la gran diversidad de manifestaciones y encuentros en torno a la gráfica en Bogotá.

Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. Figueroa Saavedra S. 2007

Este artículo académico se interesa por conocer cómo el graffiti, la gráfica urbana o las intervenciones callejeras contribuyen a la construcción de ciudad, transgrediendo la imagen tradicional de ciudad.

Hace un gran rastreo histórico en cuanto a la estética de la ciudad gracias a las nuevas tecnologías y actores sociales como el grafitero, artista urbano o activista contracultural y comenta cómo gracias a esto se amplió la visión que existía de ciudad, dando también un lugar a estas manifestaciones a nivel institucional.

A su vez, narra algunas consideraciones que tuvieron en contra estas nuevas manifestaciones, considerando a quienes dedicaban sus días a estas prácticas sociales como personas desequilibradas mentalmente, considerando al graffiti y la grafica urbana como prácticas de pueblos culturalmente inferiores.

Considero relevante este documento, ya que de manera muy detallada narra los diversos caminos que ha tenido la gráfica urbana, diferenciando entre el cartelismo, el sticking o sticker bombing y la intervención urbana y su relación directa con la contracultura, movimientos como el hip-hop, obtuvieron mayor impacto gracias a estas prácticas y viceversa y a su vez explica detalladamente como desde finales del siglo XX, estas manifestaciones empezaron a configurar a los sujetos que habitaban los barrios.

4. MARCO TEÓRICO.

ESCUELA Y DECOLONIZACIÓN EN LA EDUCACIÓN.

A lo largo del trayecto en la universidad siempre estuvo presente una sensación de inseguridad, debido a mi poca relación y exploración en el campo de lo artístico, me cuestionaba si irme por ese lado de lo sensible sería algo en lo que podría desarrollar mis ideas e incluso sueños, ya que como se menciona en un principio de este proyecto de investigación; mi experiencia en el colegio no estuvo vinculada a un tipo de educación que me permitiera potenciar mi ser sensible y mi forma de expresarme; por lo que al ser un colegio católico-privado su malla curricular iba encaminada hacia lo administrativo o contable. Es por esto que considero pertinente reflexionar sobre la educación que se brinda en general en los colegios, una educación que crece paralela a la sociedad sin intereses o preocupaciones por las problemáticas del momento de la historia que les tocó vivir.

En un principio la idea de ser maestro de artes se me hacía un tanto descabellada; ya que mi relación con el arte fue de forma espontánea, y mi relación con la escuela generó la idea vacía de que la pedagogía y el arte en ningún momento tendrían algo en común. La decisión de encaminarme hacia la educación artística y con esta romper de manera personal con prejuicios y paradigmas los cuales estuvieron presentes en mi proceso de formación básica me permitió la reflexión y deconstrucción de ciertos saberes personales como que el arte se basa específicamente en dibujar de forma proporcionada o que al colegio se va a cumplir con responsabilidades que a esa edad aún no queremos comprender. Es por esto que considero importante desde un principio considerar a la educación artística como modelo fundamental para el desarrollo y reflexión de este trabajo de investigación, antes de darle paso a la parte institucional como lo es la escuela; o a la educación popular, eje transversal en procesos educativos, comunitarios y artísticos.

Como un primer referente en cuanto a la educación artística, este documento llamado : “Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media” (Ministerio de Educación Nacional 2010) brinda una serie de aclaraciones y reflexiones respecto al contexto en el que estamos situados, Bogotá, Colombia y el plan nacional de educación artística. Resalto su pertinencia en cuanto a que la investigación va dirigida a espacios de formación de artes

visuales como lo es la escuela, mencionando factores que se deben tener en cuenta para hablar de procesos formativos en educación artística en educación básica y media. Así mismo, este documento permite conocer la visión institucional que se tiene acerca de la educación artística, sus alcances y posibilidades.

La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio. (Ministerio de Educación Nacional., 2010, 13)

(Definición de Educación Artística y Cultural divulgada por el Plan Nacional de Educación Artística, en virtud del Convenio 455 celebrado entre los ministerios de Cultura y de Educación de Colombia, en el marco del Congreso Regional de Formación Artística y Cultural para la región de América Latina y el Caribe. Medellín, 9 de agosto de 2007)

Según lo anterior, la educación artística va mucho más allá del ejercicio motriz de dibujar, pintar o cantar. Generalidad la cual dificulta desarrollar un interés hacia el campo de lo artístico sino al contrario, se estanca en la parte disciplinar, que sin duda influye en gran parte, pero en sí no es la finalidad de las manifestaciones artísticas. Incluso un modelo pedagógico basado en la educación artística, brindaría a los escenarios educativos mucha más diversidad y sentido social a cada niño, niña o adolescente que asiste a la escuela.

La búsqueda de potenciar y desarrollar la sensibilidad en sujetos que aún están descubriendo el mundo es un factor fundamental no solo en la educación en artes, sino en el campo de la educación en general, ya que esta sensibilidad permite a las personas tener una postura crítica ante una sociedad en constante cambio. Además permite generar una conciencia del entorno y sus diferentes cuidados, como la naturaleza y los seres vivos que la componen y por otro lado, comprender e interesarse por fenómenos culturales y sociales que se viven a diario, más aún en Bogotá.

Por otra parte, brindar y compartir en estos escenarios experiencias sensibles permiten un descubrimiento y recreación de las cosas. “La creación artística y la experiencia estética unifican la experiencia con el significado y renuevan el sentido de estar vivo.” (Mazzoti Pabello & Alcaraz, 2006, 1). Con lo anteriormente mencionado, se le da un sentido significativo al enseñar arte, ya

sea en el aula o en el barrio. Puesto que gracias a la afirmación que realizan Mazzoti y Alcaraz, en donde mencionan que cuando la creación artística y la experiencia estética van de la mano permiten una experiencia que transgrede su cotidianidad , y esto brinda a los sujetos mayor interés y pasión por vivir, comprender y crear a favor de nuestro entorno.

Ahora bien, de donde surge el interés de llevar la gráfica bogotana a estos escenarios de educación artística o incluso a cualquier escenario con un enfoque artístico pedagógico es de cómo abordar en espacios académicos lo que ocurre alrededor del barrio, la ciudad, el país e incluso américa latina; que son a través de estas manifestaciones gráficas como el cartel, fanzine, murales y demás cómo podemos conocer, expresar e incluso transgredir el lugar que habitamos y dar a conocer lo que los medios de comunicación a nivel nacional nunca se han interesado por contar; las realidades de las personas que luchan todos los días por resguardar la vida.

Es así como la gráfica urbana de esta particular ciudad es una herramienta o puente a la problematización de diferentes temáticas ya sean políticas, históricas e incluso técnicas a partir de una imagen icónica en la ciudad, como por ejemplo una pared deteriorada en algún rincón del centro, permite una serie de reflexiones que en un ámbito educativo sería significativo y enriquecedor para no solo una clase de arte, sino de lenguaje, ciencias sociales e incluso tecnología.



Spot de carteles, Bogotá 4

¿por qué esta imagen? Es un ejemplo de lo que las paredes transmiten, el producir y difundir gráfica no se queda en el ejercicio de producir una imagen, sino el de fijarla en alguna pared y transgredir su entorno con lo que siente o desea comunicar y el proceso que se lleva a cabo cuando este se materializa en un papel o una pared.

Así, una clase o un espacio académico dirigido al arte puede tener un impacto significativo y a su vez incentivar el ejercicio de observación y cuestionamiento del espacio público y sus problemáticas. Además el ejercicio de estimular la mirada es algo in situ en la educación artística visual y sin duda con esta forma de ver la ciudad, es algo inevitable. El hacer artístico en la escuela, en general, contribuye a la comprensión de conceptos o teorías a partir de lo que se aprende a hacer. Por esta razón, en la “Educación Artística, estudiantes y docentes se concentran prioritariamente en la realización de actividades prácticas, en la permanente reflexión sobre ellas y en el uso de la imaginación para la resolución de problemas”. (Ministerio de Educación Nacional., 2010, 21)

ESCUELA:

Ahora bien, en esta parte tan importante de la investigación, la parte institucional cumple un papel fundamental puesto que el desarrollo del ejercicio investigativo se dará en torno a algunos espacios formales de educación artística de la ciudad de Bogotá. Es así como se considera pertinente abordar el tema de la escuela como una institución para tener las claridades necesarias referentes a la escolaridad. Por esta razón “la escuela como institución educativa” es el documento que nos acerca a una visión institucional de lo que es la escuela, su transformación y papel en la sociedad actual.

Así pues, este texto nos remite a las primeras definiciones de escuela como “la reunión voluntaria de un grupo profesional pedagógico frente a un grupo de inmaduros con el fin de educar y educarse” (Crespillo Álvarez, 2010, 257). Desde un comienzo, esa visión de escuela ha tenido una serie de transformaciones, aunque hoy en día aún veamos al grupo formado pedagógicamente frente a sujetos que no siempre asisten a estos espacios por querer educarse, sino en ocasiones se ven obligados a hacerlo en una sociedad en donde todo debe ser verificable, en este caso un diploma que garantiza que las personas han pasado por la escuela y pueden desenvolverse en la sociedad.

“Actualmente la escuela transmite aquellos aprendizajes y valores que se consideran necesarios en la comunidad y que llevan a los estudiantes a utilizar y manejar sus capacidades en beneficio propio y de la sociedad” (Crespillo Álvarez, 2010, 1) Esto es mencionado por el autor desde un plano muy general, ya que está dando una apreciación de cómo hoy en día se percibe la escuela, de igual forma ese apartado no garantiza ni confirma que así sea realmente hoy en día la escuela,

simplemente asegura que ha tenido un gran cambio a lo largo de la historia, pero sin duda, la escuela no está enfocada en guiar a los y las estudiantes a manejar sus capacidades en beneficio propio y de la sociedad, sino más bien a cumplir con ciertas responsabilidades básicas como puntualidad o la interacción con demás sujetos en etapas cognitivas similares. Tendría sentido una escuela que realmente guiara a sus asistentes a llevar tantos conocimientos implantados a un contexto real, desde las ciencias exactas a las sociales.

Un elemento transversal en la escuela, es la relación que existe entre profesor y estudiante. En un principio, como se mencionó anteriormente el maestro era visto como aquél sujeto lleno de conocimientos que buscaba guiar y formar sujetos inmaduros que asistían a la escuela y de esta forma se sigue viendo hoy en día, con diferentes variaciones. Es así como la relación entre el educador y el educando generan tensión en un espacio de formación como lo es la escuela, por varias razones como las temáticas que se abordan desde el aula de clases a las diferentes estrategias pedagógicas utilizadas por los maestros en los diferentes espacios de formación, en este caso de formación en artes visuales.

En éstos ámbitos, la contraposición con las lógicas escolares pone en tensión los propósitos de enseñanza de una disciplina artística, así como las decisiones instrumentales. Aún cuando en las escuelas se sustenten enfoques que no alcanzan la comprensión de los procesos de apropiación y producción cultural, la referencia al currículo escolar presupone una relación con unos conocimientos a ser enseñados y aprendidos. (Castro, 2010, 24) .

Es así como en estos espacios se hace necesario y urge la apropiación de un modelo el cual le permita a educadores y educandos el libre manejo de estas disciplinas artísticas y a su vez permitan situar estas técnicas o conocimientos a enseñar en un contexto real, el cual les brinde herramientas comunicativas y a su vez puedan apropiarse y producir manifestaciones o expresiones artísticas. En otras palabras, el currículo escolar debe ser replanteado en el área de las artes, ya que no está pensado en relación al aprendizaje significativo que el arte y sus diferentes manifestaciones brinda.

No hay que olvidar el papel que cumple el docente en estos espacios y la incidencia que puede tener un maestro de artes en un espacio de formación y en un grupo de jóvenes que asisten a clase. Aunque por otro lado, cabe mencionar la presión institucional que viven al hacer parte de

estos espacios. Seguir una línea curricular que en muchas ocasiones cumple con unos intereses netamente institucionales y en pocas ocasiones se actualizan o reforman estos lineamientos como lo menciona Castro :

La diferenciación de objetivos institucionales obliga a una resignificación de las funciones del docente en cuanto a la especificidad de la enseñanza. Permite, asimismo, identificar los sentidos atribuidos al campo del arte por diferentes sectores sociales, las percepciones respecto de la participación cultural y las necesidades de los distintos sujetos. (Castro, 2010, 3).

Las necesidades de los distintos sujetos, punto importante que debería ser abordado de forma transversal en cada espacio de educación artística, ya que de los miedos, preocupaciones y demás sentires es de donde la apropiación y producción artística y cultural surge.

Analicemos el grado de pertinencia que tiene enseñar historia del arte en un colegio ubicado en la periferia de Bogotá. ¿Quién necesita saber quién pintó la Mona Lisa, cuando el contexto del barrio demanda otro tipo de problemáticas? ¿Por qué no hablar de esta pintura, desde una posición en la que cada asistente del espacio se sienta atraído o identificado con las temáticas que se abordan? Con esta pregunta no se busca dejar a un lado la historia del arte, por el contrario se busca situar la historia del arte y su importancia en un contexto actual, que le permita a los estudiantes apropiar estos conocimientos y llevarlos más allá, generarles un interés en la historia del arte a partir de su diario vivir y cómo esta historia puede aportar a sus vivencias.

Esto hace necesario revisar las bases teóricas y metodológicas de la formación docente, sobre las bases de la investigación colaborativa entre docentes, investigadores y los actores sociales comunitarios, estableciendo nexos de interlocución y acción compartida, que permita avanzar en el conocimiento del papel transformador de las experiencias de enseñanza no formal en la construcción del pensamiento profesional docente. (Castro, 2010, 4).

En otras palabras, el deber ser de este trabajo de grado está orientado hacia nuevos cuestionamientos en cuanto a esas bases metodológicas en los espacios de formación de artes visuales y espacios de formación en general y el papel transformador del arte y el conocimiento debe trascender a quedarse en lo conceptual.

Así mismo, el papel del maestro en este ámbito es el de dar a conocer el sin fin de posibilidades que hay en torno al arte como recurso expresivo y forma de organización popular, un lenguaje

que no muchos han querido utilizar por problemáticas mencionadas anteriormente, como el poco espacio que se le da a la educación artística en el currículo escolar o la forma de abordar el arte en la escuela, específicamente, en donde le dan el mayor peso a la enseñanza-aprendizaje de las técnicas artísticas y no a la problematización y reflexión de las mismas y cómo estas pueden facilitar y dar otras formas de vivir, en este caso en Bogotá, Colombia. En donde el arte y su gran variedad de manifestaciones son vistas como formas de embellecer y no de transformar o transgredir la sociedad.

“Consideramos que la formación docente para los nuevos escenarios, debería propiciar el temprano reconocimiento de los contextos de intervención.” (Castro, 2010, 4) Allí, el arte urbano, la intervención del espacio público y la gráfica urbana en concreto pueden brindar una relación recíproca entre docente-estudiante y además permite a los maestros hacer un diagnóstico del contexto de una forma un poco menos chocante, y no solo diagnosticar el contexto sino los intereses de cada asistente a estos espacios.

“La educación artística contribuye a la formación en el respeto por la diversidad, a la no homogeneización del gusto, a promover el discurso crítico y a reconocer el derecho ciudadano a disfrutar de la producción artística en todas sus dimensiones.” (Castro, 2010, 4) Y así poner en relación el papel del arte en la sociedad con una enseñanza y reflexión crítica en cuanto al entorno y lo que sucede con la producción artística de estos sujetos de aprendizaje y a su vez, brindarles una manera de enunciación en la sociedad a partir de prácticas y disciplinas abordadas en la escuela pero cercanas o familiares en su diario vivir.

A continuación, quiero hacer énfasis en un texto llamado “aproximación a una educación sentipensante.” Frías, J. A. (2013) el cual complementa las ideas desarrolladas anteriormente, teniendo en cuenta el gran interés que tiene este trabajo de investigación en brindar una postura que decolonice la forma tradicional de ver la educación en la escuela y aún más la educación en artes, para abordarla sin opacar las diferentes formas de ver y sentir el mundo de quienes asisten en este caso a la escuela. Nuestros sistemas educativos deberían ser eficientes y estar mejor que nunca, pero todos sabemos que en muchos aspectos no es así, ¿por qué?, porque nuestro paradigma educativo no ha cambiado” (Frías, 2013, 131) Y al hablar de este paradigma se hace referencia a la forma en la que se sigue abordando el conocimiento en la escuela.

Si echamos una mirada somera a nuestros sistemas educativos, nos daremos cuenta que seguimos reproduciendo el paradigma de hace tres siglos, nuestras universidades están muy interesadas en preparar empleados eficientes que respondan a las demandas

del mercado, nuestros métodos de evaluación priorizan la cantidad de conocimientos que tiene el alumno y no lo que puede hacer con ellos; el mejor alumno sigue siendo el que más memoriza los conocimientos expuestos en clase y no quien es capaz de recrearlos y aplicarlos con ingenio. (Frías, 2013, 132).

Y así la escuela forma a unos sujetos los cuales no están en la disposición de disfrutar y apropiarse el conocimiento brindado, sino lo plantea más como una obligación que socialmente debe ser cumplida, volviendo ajenas las relaciones entre las diferentes áreas del conocimiento a tratar, nos muestran las matemáticas ajenas al lenguaje y ajenas al arte.

Estas falencias en el sistema educativo, provienen de un gran trayecto y adaptación de la educación tradicional, que a través del desarrollo de la sociedad se ha venido adaptando de la forma menos significativa posible. Dados los diferentes intereses que hay en cuanto a una educación que prepare a los sujetos a la vida laboral y no, a las diferentes maneras de asumirse en una sociedad, cómo relacionarse y cómo sentirse en una era de inmediatez. Es por eso que

Nuestro sistema educativo es un fracaso porque ha olvidado que el ser humano es una unidad “sentipensante”, que por más eficaz que sea la destreza del razonamiento del individuo, sino va acompañado del cultivo de la dimensión desiderativa, es imposible alcanzar cambios significativos a nivel individual y colectivo (Frías, 2013, 133).

Dimensión desiderativa de la cual nunca se tiene opción en estos espacios, puesto que cada sujeto que pasa por la escuela, debe ver ciertos contenidos no con el fin de interiorizarlos y llevarlos a la aplicación en la vida cotidiana. Así deseen o no ver estos contenidos deben verlos así no traigan consigo ningún fin o interés en particular. No más que el fin de salir a una realidad en la cual debes tener un diploma que diga que pasaste por ahí, sin importar que de todo esto que viste en esos largos años lo que realmente te interesaba ver o profundizar no se logró.

Lastimosamente para desarrollarse en la sociedad actual en un trabajo digno o para estudiar lo que realmente es de tu interés se debe pasar por este proceso de educación tradicional. Hoy en día, es notorio ver a las personas en su quehacer diario con un sentimiento muchas veces de frustración o desinterés, sentimiento que funciona como efecto dominó en la sociedad, debido a que muchas personas que hoy en día tienen un trabajo estable, estudiaron o decidieron irse por ese camino porque al salir del colegio no hubo una experiencia significativa que les permitiera escoger y desempeñarse en lo que realmente les apasiona, pero sí tenían la presión social de salir a “producir”. Sucede también en el campo de la pedagogía, muchos de los docentes con las

que las personas se relacionan posiblemente no tenían en mente el campo de la educación y terminaron trabajando en ello y replicando el mismo sistema educativo tradicional. Que no sólo es visto en la educación sino en la sociedad en general.

De esta manera la gráfica en la escuela tiene un potencial pedagógico concreto en la relación estudiante-maestro y en cómo desde cualquier área del conocimiento se le puede apostar a la defensa de la vida o la educación de la mirada para aprender siendo conscientes de los diferentes contextos que rodean nuestra realidad.

LA TRANSFORMACIÓN DE LA EDUCACIÓN HACIA LA DESCOLONIZACIÓN DE LA PEDAGOGÍA.

Esta segunda parte, aborda el pensamiento de Enrique Dussel (2019), el cual a través de un video en youtube nos comparte su amplio conocimiento y posición en torno a la educación en América Latina, y un sin fin de aclaraciones frente al porqué vivimos aún en un modelo educativo hegemónico con unos intereses en particular.

En palabras de Enrique Dussel: Hoy en día, conocemos una forma de enseñanza la cual se viene llevando a cabo desde siglos atrás, una educación basada en la repetición por parte del estudiante y el maestro. Desde hace unas décadas se viene hablando de la necesidad de una reforma educativa la cual debe desprenderse de los formalismos o de cómo se nombra y evalúa a los maestros y problematizar y renovar el contenido y fin de la educación en sí misma. (Dussel, 2019). Y en esta reforma también se deben tener en cuenta el sentido contextual y significativo de esos contenidos, en el caso de la E.A.V, es necesario darle un lugar a esos lenguajes no formales que hacen parte de la cotidianidad de los jóvenes que asisten a las escuelas y transformar la clase de artes, en ese momento de la jornada académica, en donde desde nuestros sentidos podemos reflexionar y hacer de nuestro entorno ese punto de discusión, expandiendo la mirada que tenemos de nuestra cuadra, nuestro barrio o nuestros amigos, sin dejar a un lado la expresión corporal convertida ya sea en gestos pictóricos, juegos de roles, visualización de algún filme e incluso la actividad física.

Esa reforma educativa de la que habla Dussel, puede sonar algo utópica desde el punto de vista institucional, ya que esos centros educativos se rigen por algunas normas que el Ministerio de Educación Nacional (MEN) plantea y entre estos existe un apartado en el cual la demanda de

profesores depende de la cantidad de estudiantes por institución, es decir, su alcance queda limitado por la cantidad de niños, niñas y jóvenes que asistan a el colegio. Y así mismo, los contenidos y dinámicas dentro del aula de clase siguen respondiendo a unos intereses de tipo hegemónico, en donde le dan más importancia a algunas asignaturas que a otras. Pero ¿tienen en cuenta si el contenido de estas asignaturas los hará unas mejores personas en el mañana? ese es el cuestionamiento real.

Esa transformación educativa necesita un cambio radical en esos contenidos en la enseñanza-aprendizaje con el fin de brindar diferentes métodos y experiencias en torno a la solución de problemas concretos, una educación creativa y no pasiva. Descolonizar la educación en América latina consiste según Dussel, 2019 en dejar a un lado esa visión eurocéntrica en la cultura, la cual sigue modelos coloniales los cuales no permiten un desarrollo óptimo de una sociedad o territorio tan diferente como lo es el de América latina. Es necesario estructurar nuevamente la manera en la que las instituciones brindan el conocimiento.

En palabras de Enrique Dussel a la educación latinoamericana le urge una transformación curricular a fondo, que permita y visibilice procesos de cambio como el zapatismo en México o la revolución bolivariana en Venezuela. La necesidad de una distinta metodología en la enseñanza es el punto clave para un cambio consecuente en el continente. Una educación que cuestione la historia que nos han contado desde Europa y la contraponga con la versión de los pueblos originarios de América. (Dusell, 2019)

Según Paulo Freire (1992) la educación puede clasificarse como bancaria cuando el maestro en este caso de artes, deposita contenidos en los estudiantes y de esta forma se lleva a cabo un tipo de educación la cual retumba en la repetición y no aplicación de conceptos. La enseñanza memorativa donde el maestro expone algo que a continuación el estudiante repite. Se enseña a repetir lo que el maestro dice, sin cuestionar o reflexionar de acuerdo al contexto. (Esta definición de educación bancaria se encuentra en “Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire y Enrique Dussell la toma como ejemplo para dar cuenta del sistema educativo en el que nos encontramos). Además de esto, es común ver la enseñanza competitiva en los espacios de educación, hablando y haciendo referencia a una posición jerárquica de los alumnos según su desempeño en el aula, desempeño el cual es medido según la capacidad que tienen los estudiantes para repetir lo que el maestro impone previamente. (Dussel, 2019)

Esta manera de enseñar y educar es común en toda latinoamérica, gracias a como menciona Dussel en su exposición, al modelo burgués tradicional que fue impuesto en la colonización. Un modelo económico eurocentrista del cual hacemos parte hace ya varios siglos. Es importante tener en cuenta lo mencionado anteriormente para desde allí hacer una ruptura en ese modelo educativo pasivo-repetitivo y pasar a un modelo activo-creativo. (Dussel, 2019)

Desde el ejercicio creativo y reflexivo de la gráfica que se difunde en la ciudad y en toda América Latina, lo mencionado anteriormente tiene un papel fundamental en la decolonización de este modelo educativo el cual se busca transformar, llevando a los estudiantes a una reflexión individual y colectiva de su entorno y también una forma de enunciarse en la sociedad. Dejando a un lado el ejercicio de la repetición de contenidos por parte del maestro y sumándole a un nuevo reto, el de abordar las artes visuales con una temática contemporánea y sustancial a la época que se vive.

De igual forma este ejercicio de abordar la gráfica en espacios de formación permite la experimentación y desarrollo de diferentes técnicas en el campo de lo artístico y cómo se pueden abordar fuera de la academia de artes, para llevarla a espacios barriales en los cuales sirva de herramienta enunciativa y permita que desde la colectividad y la organización social sean escuchadas las voces de niños, niñas, adolescentes, adultos y personas de la tercera edad. Para la defensa de los derechos de los más humildes en un sistema económico en donde en vez de buscar tecnología y alternativas propias, compran maneras de producir y luego se deben pagar derechos de inventos que otros hicieron y nosotros consumimos, lo que denomina Enrique Dussell como Pedagogía dominadora.

Por otra parte, se hace necesario romper con el paradigma educativo en el que estamos, en donde se sigue hablando de una historia y una sociedad eurocentrista, sin saber nuestra verdadera historia. Realmente lo que conocemos de los pueblos originarios de América en la antigüedad es nulo y es allí donde se debe hacer un cambio radical en el contenido de la enseñanza de áreas como historia, geografía, pensamiento literario y artes, debido a que mundialmente estos contenidos tienen otra estructura y hablar de América Latina desde Europa, no es lo mismo que hablar de América Latina, desde América Latina.

Buscar mediante la creación y reflexión un método para mostrar a los demás que hemos nacido en mundos coloniales dominados por los grandes imperios y que es necesario ir en búsqueda de nuestra identidad como naciones de América Latina, con un territorio tan rico en términos de

recursos naturales que debería y merece tener su propia historia y visión de mundo y dejar de lado la visión de viajar a estados unidos a vivir en el paraíso en la tierra y darle importancia a nuestra verdadera historia. (Dusell, 2019)

La idea de descolonizar la educación o el sistema educativo en américa Latina va más allá de cambiar el paradigma educativo en los espacios de formación. En palabras de Dussel busca modificar por completo esos contenidos de la enseñanza a partir de la historia propia, contada por nosotros mismos y así darle respeto y relevancia a nuestra propia cultura, haciendo una crítica consecuente a la modernidad y a su cantidad de problemas. En donde se concibe al ser humano como solo un individuo y su vez explota y cosifica la naturaleza, deteriorando la posibilidad de vida en la tierra y alejándonos de la conexión que tenemos con la misma.

Es pertinente transgredir y cambiar esa idea capitalista que apoya la acumulación de riquezas para una pequeña parte de la población mundial y darle verdadera importancia a cuestiones como la ecología y la preservación de la vida, contenido fundamental para la enseñanza en primaria y secundaria y así ver al capitalismo como el sistema económico en el que estamos y asu vez la causa de la destrucción ecológica para generar conciencia en esta y futuras generaciones que aún puedan hacer algo por un mundo diferente en el que vivamos.

(Dusell, 2019) Conversando con Dr. Enrique Dussel 'Pedagogía crítica, humanismo y descolonización' 2019. [Archivo de video]

SABERES, PRÁCTICAS E IMAGINARIOS EN UN CONTEXTO BOGOTANO:

Como conceptos fundamentales en esta investigación, se encuentran los saberes, prácticas e imaginarios con las que se relacionan dos profesores de artes en espacios formales de educación y cómo se hace necesario diferenciarlas ya que los dos profesores a pesar de ser egresados de la misma licenciatura en la misma universidad, tienen concepciones y horizontes diferentes frente a su manera de ver, actuar y transmitir el arte.

Por lo anterior, se hace necesario rastrear unos conceptos los cuales permitan dialogar con los saberes y experiencias que se desea conocer a través de las entrevistas semiestructuradas. El fin de estas entrevistas no son poner los datos recolectados en el fanzine pensado en un dispositivo didáctico, sino el análisis e interpretación brindarán una guía, de qué es pertinente mencionar y qué no dentro de este formato que busca apoyar y reforzar el tema de la gráfica

urbana en la ciudad, como una manifestación emergente y un lenguaje contemporáneo en un contexto local.

SABERES:

Este concepto permanece durante toda la investigación, entendiéndolo dentro del contexto de la misma como esa sabiduría en torno a las manifestaciones gráficas en la ciudad, experiencias transformadas en saberes teórico- prácticos referentes a técnicas de reproducción de la imagen, historias de la gráfica bogotana, precursores de estas manifestaciones en la ciudad y cualquier dato o curiosidad que se relacione con la gráfica urbana. Estos saberes pueden rastrearse tanto dentro como fuera del aula y en sus procesos de formación académica.

La sabiduría —en sentido amplio— contempla el sentido común, la sabiduría popular, y los saberes teóricos y prácticos de la realidad social situada culturalmente, o sea, el acontecer diario de los pueblos, los barrios, las ciudades y los países. Sabiduría es todo lo que hacemos en nuestro trabajo en la casa, el campo, las fábricas, las escuelas, los talleres; lo que nos enseñan nuestros padres y abuelos, así como nuestros vecinos. (de Agüero Servín, 2011, 17).

Según lo mencionado anteriormente, los saberes son ese archivo de experiencias e información adquirida culturalmente por lo que vive cada sujeto en su contexto y es así como se van configurando en la sociedad, gracias a esta información que adquiere a diario. En este caso, esa información, yace de su relación con la difusión y producción gráfica en Bogotá, sus intereses personales frente a esto y cómo viven y reflexionan frente a estas manifestaciones gráficas en sus espacios de clase.

Así mismo, en el andar de la vida cotidiana estos saberes empiezan a tener una relevancia, según su utilidad. Su incidencia radica en la manera de aplicar y llevar a cabo estos saberes, ya que: “ Estos saberes se conciben como las acciones inteligentes, deliberadas e intencionales dirigidas a un fin en particular, de manera individual o colectiva, para resolver un problema en situaciones histórica y culturalmente situadas”. (de Agüero Servín, 2011, 20)

IMAGINARIOS:

Este concepto es clave en la investigación, ya que al ser la gráfica urbana un recurso no formal dentro del campo del arte, hay muchas prácticas, datos, artistas y acciones las cuales no tienen un registro tangible más allá de una foto en una red social o un video o reportaje en algún blog en internet, sin embargo, son estos saberes del voz a voz los cuales brindan a la gráfica urbana bogotana un flujo de acciones, saberes, experiencias y opiniones que se mantienen en una constante interacción con la vida cotidiana y así, se nutren día a día con la misma diversidad citadina, la cual es el punto focal de la gráfica urbana en la ciudad. Irrumpir en la cotidianidad se vuelve parte de los hacedores de gráfica y en este caso David y Edgar, tienen unos imaginarios propios los cuales no son ni erróneos, ni acertados, son concepciones y configuraciones que se han venido generando gracias a su andar, su experiencia y pasión por la producción y difusión de imágenes en la ciudad.

Para Castoriadis, un imaginario social es una construcción socio histórica que abarca el conjunto de instituciones, normas y símbolos que comparte un determinado grupo social y, que pese a su carácter imaginado, opera en la realidad ofreciendo tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos. De tal manera, un imaginario no es una ficción ni una falsedad, sino que se trata de una realidad que tiene consecuencias prácticas para la vida cotidiana de las personas. (Miranda Ospino, 2014,7)

Así pues, se empiezan a configurar esos imaginarios como las distintas realidades de David y Edgar, donde debido a sus contextos tienen diferentes maneras de concebir y actuar en la ciudad, debido a sus raíces, sus posturas políticas, sus gustos y pasiones y sobre todo su horizonte con la educación artística. Ya que aunque estén en constante relación la gráfica urbana con la educación artística en la investigación, hay un punto de partida muy importante y es indagar en David y Edgar, no para conocer si saben o cuánto saben o si es verídico lo que saben en torno a la gráfica, sino conocer cómo relaciona su rol como docentes de artes visuales con la gráfica urbana como un recurso emergente en el campo del arte y como un lenguaje cercano y cotidiano a sus estudiantes, como también una temática apta para abordar en una clase de artes en espacios formales de educación.

Estos imaginarios buscan brindar a la investigación un panorama fuera de lo netamente académico o conceptual, dándole un lugar y validez diferente a cada uno de sus procesos y el transcurso de los profesores, para así conocer también sus opiniones personales, tanto dentro como fuera del espacio de clases. Así mismo, busca comprender en qué lugar de la ciudad se encuentran y qué cuestionan en su andar, más allá de sus saberes, los imaginarios buscan dialogar con el diario vivir de David y Edgar. Para así, tener un acercamiento desde una postura

ciudadana a esos lenguajes urbanos con los cuales se relacionan constantemente. “Una ciudad tiene una serie de imaginarios, los cuales representan distintos mapas cognitivos sobre cómo los habitantes viven en un territorio definido como común. La distinción entre la ciudad real y la ciudad imaginada, demarca una paradoja entre lo empíricamente observable y las percepciones o deseos de las personas. “ (Miranda Ospino, 2014,7). Y es así como la investigación busca conocer las diferentes representaciones que tienen de su territorio en común, si están de acuerdo con todas las manifestaciones gráficas, si les inquieta alguna en específico o si notan las constantes intervenciones en la ciudad. Poniendo en relación los imaginarios de los profesores con los de los estudiantes y así, tener un acercamiento diferente a la gráfica urbana, fuera de lo técnico, con un sentido contextual y relacional.

“Los imaginarios urbanos no son irreales ni ficciones. Se trata más bien de diversas formas en que la ciudad es percibida y vivida por sus habitantes. Desde este punto de vista, la ciudad deja de ser considerada como una unidad y pasa a ser analizada como un espacio que es vivido por sus habitantes de formas diferentes y, por lo tanto, interesa averiguar en qué medida los diversos imaginarios existentes tienen distintas consecuencias para la acción.” (Miranda Ospino, 2014, 8)

Los imaginarios que busca esta investigación, son esos puntos de vista diversos que los convoca a seguir interesándose por la gráfica en la ciudad y también cómo estos imaginarios pueden llevarse al aula como un ejercicio reflexivo, en donde el saber no lo tiene nadie, pero desde la experiencia y desde las sensaciones también se puede trabajar este tema, encontrando en la ciudad ese objeto de estudio, análisis y reflexión.

PRÁCTICAS:

Este último, pero no menos importante concepto, hace referencia a esas maneras de actuar, a esas acciones y propuestas que como arte educadores y ciudadanos realizan en su cotidianidad, relacionado con el contexto, con sus horizontes pedagógicos y con la institución. Ya que por una parte, pueden tener prácticas diferentes fuera y dentro del aula de clases, como también dentro de sus mismos espacios académicos se pueden ver limitados o potencializados por la misma institución. La cual se rige por lo propuesto por el Ministerio de Educación Nacional. Así pues, este concepto le aporta a la investigación, en la medida de que busca indagar qué hacen Edgar

y David dentro de sus espacios académicos, en relación con la gráfica urbana bogotana, sus estrategias pedagógicas y su relación con los estudiantes. Parte fundamental en la educación artística, el tacto con los estudiantes. Además cómo median entre la institución, el plan de estudios, los padres de familia y sus colegas, frente a estas nuevas propuestas como lo son las manifestaciones gráficas en la ciudad.

Cabe aclarar, que este concepto va ligado directamente a las estrategias pedagógicas que llevan a cabo en sus espacios de formación y además cómo hacen para llevar a cabo sus clases, si dentro de sus prácticas educativas le dan un lugar a la gráfica bogotana y si fuera de la institución también hacen parte de estos lenguajes urbanos de alguna forma, ya sea produciendo o difundiendo imágenes por la ciudad, asistiendo a espacios y eventos que le apuestan a la gráfica urbana e incluso en su proceso creativo.

GRÁFICA URBANA, LA CIUDAD Y SUS TÉCNICAS DE REPRODUCCIÓN Y AGITACIÓN DE LA IMAGEN .

El movimiento gráfico en Bogotá, es una manifestación de diferentes manos y voces la cual ha venido tomando mucha fuerza gracias al desarrollo y creación de colectivos, eventos y escenarios en torno a producir, difundir y enunciar imágenes en la ciudad.

Cabe aclarar que las artes gráficas en general no son el fin ni el medio de esta investigación, ya que abarcan un medio de producción masiva y una gran variedad de formas de reproducir la imagen como lo son impresión offset, risografía, impresión plotter, sublimación y demás técnicas industriales llevadas al mundo de producción para la facilidad de las mismas.

Además de estas formas de reproducción de la imagen de forma casi que perfecta y eficaz, también existen otras formas de reproducir las imágenes de una forma análoga y artesanal, transmitida desde siglos pasados a través de la tradición oral, en la escuela y centros de conocimiento, utilizadas en diferentes oficios como estampar textiles, crear sellos e incluso la reproducción de libros y periódicos a partir de la imprenta. Estas técnicas son el grabado, el stencil y la serigrafía, métodos de reproducción de la imagen que no requieren de una máquina o material industrial para su reproducción.

Cabe resaltar que cada una de esas reproducciones son únicas por más que sigan un patrón o matriz y esto le da una esencia propia a cada pieza. Estas últimas tienen mayor énfasis en el trabajo de investigación ya que son técnicas que por mucho tiempo estuvieron reservadas y encasilladas únicamente para ser abordadas desde la academia de artes y no en función de la comunidad en general, era un privilegio conocer y manejar dichas técnicas. Hoy, estas técnicas han alcanzado una población más diversa, ya que por medio de libros, videos y/o tutoriales la información y materiales es más accesible a las personas del común, no se hace necesaria una formación enfocada en artes para aprender y adaptar estas técnicas al diario vivir e incluso como una forma de expresarse libremente y también de generar recursos económicos.

De allí surge ese interés por compartir y registrar lo que hoy en día pasa en la ciudad, en los callejones, parques, canchas y rincones de la ciudad, una forma de compartir entre librepensadores esos saberes que se transmiten en torno a la magia de la producción y difusión gráfica en la ciudad. Que aunque voz a voz está presente en toda la ciudad, es un fenómeno el cual no se le da la importancia que debería dársele en el campo de las artes visuales y más en el contexto actual, permeado por la inmediatez y la tecnología, volver a las técnicas tradicionales es todo un reto que debe ser estudiado y reflexionado en espacios de formación de artes para así dar a conocer una forma de expresión y acción diferente a las establecidas en las mallas curriculares en artes de los colegios y centros educativos de la ciudad.

En un principio el ejercicio gráfico se podía ver en las caricaturas de los periódicos, en los cómics y en manifestaciones literarias que venían por fuera del país. Poco a poco, esta dinámica se fue apropiando como forma de propaganda o publicidad para promocionar eventos, películas, discos y otras maneras de encuentro en la ciudad, en especial en Medellín y Bogotá. El punk y el rap fueron en un principio las temáticas de estas imágenes que se empezaron a difundir en los barrios, para dar a conocer a un artista o evento sin necesidad de pagar costosas sumas de dinero en publicidad, de allí se empezó a relacionar la producción gráfica como un medio de comunicación el cual podía llegar a todas las personas y a su vez todas las personas podían manifestarse y expresar lo que sentían a través de esto. ¿Cómo? En un primer momento a través de un pequeño libro dinámico y muy práctico el cual podía hacerse a mano y fotocopiar: “El fanzine”.

El fanzine aparece mucho antes, en el siglo XIX con fines políticos para promocionar o dar a conocer nuevas corrientes o para difundir una forma de pensar. Aunque tomó mucha más fuerza

a mediados del siglo XX cuando se convirtió en una herramienta práctica de difusión de pensamientos de la contracultura y así hasta hoy en día vemos cómo es utilizado de muchas formas, para hablar de cine, videojuegos, música, incluso para expresarse de forma anónima en contra de algo que genera malestar. Mensajes no hegemónicos a una sociedad regida por un sistema económico y político capitalista. Hay una infinidad de formas y estilos para producir fanzines y su valor agregado es que en su mayoría no tienen un fin monetario, al contrario son de libre difusión y reproducción. Su nombre Fanzine se utilizó para diferenciarlo de las publicaciones como revistas y periódicos de alto presupuesto o prozines. Y así se dio inicio a una era de comunicación en la que muchas veces importa el mensaje y su difusión más que quien lo dijo o difundió. Esta edición y producción de piezas gráficas y literarias son de bajo costo, lo cual le dio voz a las sociedades marginadas y silenciadas para así evolucionar en lo que hoy en día conocemos como una forma de expresión libre y revolucionaria que perdura entre las pantallas y los mensajes de texto. (Museo de arte de pereira, 2020)

Cumple un papel fundamental en la comunicación de todas las personas, una forma de darle voz a cualquiera que sea la persona que quiera expresarse por la razón que desee y lo lleve a crear y difundir un fanzine, un medio gráfico y textual al alcance de quien se encuentre en las calles, en los barrios y en los lugares donde no llega toda la información.

Además de esta importante funcionalidad que se le da desde la comunicación y expresión visual, esta herramienta también es muy rica pedagógicamente hablando. En su esencia misma, el fanzine es objeto de conocimiento que busca instruir, incentivar, proponer y denunciar desde la subjetividad de cada individuo, llevándolo a generar una forma clara y concisa de llegar al lector, sin que la esencia del fanzine se pierda en sí misma. Generando dudas e incentivando a la curiosidad y claramente a la lectoescritura. Por lo que podemos encontrar una infinidad de temáticas para abordar, saberes por compartir e ideas por explorar a la hora de leer, producir o difundir un fanzine. Como se menciona anteriormente, estas piezas gráficas y literarias son una clara ejemplificación de lo que es la autogestión, concepto que en la actualidad se viene abordando en la sociedad, en los trabajos con la comunidad y en la organización estudiantil.

Este concepto de Autogestión, es un concepto complejo el cual tiene diferentes definiciones, según el campo o área desde donde se aborde. Por una parte:

El concepto de autogestión reclama romper con las tradicionales pautas de dominio jerárquico dentro de las instituciones, propugnando una distribución horizontal del poder,

que conlleva un incremento de la participación y compromiso de los individuos con la tarea colectiva y un ejercicio de la libertad responsable. (Rodríguez et al., 2012, 5)

Con lo mencionado anteriormente, cabe resaltar el papel que juega el fanzine, y demás piezas gráficas en una sociedad que se rige por un dominio jerárquico en todos los campos de comunicación, expresión, difusión y desarrollo de ideas y sentires en donde a través de las publicaciones independientes, la reutilización y diversificación de los materiales a usar, el compartir los conocimientos aprendidos, el apoyo mutuo entre quienes ven la acción y expresión gráfica como medio de sustento y enunciación en la ciudad.

La tarea colectiva de contar realidades a través de la expresión gráfica y la participación y enunciación de voces que no siempre son escuchadas, las voces del campesino, de vecino de la chaza, del ex guerrillero, del desplazado, del gay, del habitante de calle, de la comunidad indígena en la ciudad. La expresión de todos y todas a través de los dibujos, los carteles, la sátira, la calle, la hostil ciudad y la idea colectiva de resguardar el territorio y las vidas que habitan en él.

Dicho esto, es pertinente conocer todas las técnicas y formas de producción y reproducción de las imágenes que hoy en día vemos en la ciudad, como lo es un graffiti, un cartel o un sticker, todos los anteriores incentivados en un principio por la idea del fanzine, reproducir pensamientos y sentires de forma masiva e incluso transgredir la ciudad y ubicarlo en lugares donde todo el mundo lo vea, así no esté interesado en esta corriente. Además de eso, estos medios gráficos también permiten manifestar y denunciar ciertos fenómenos e injusticias que se viven en una ciudad alimentada por el caos y la desigualdad como lo es Bogotá.

Fenómenos y problemáticas las cuales se vienen dando a lo largo de la historia por costumbres, creencias y formas de gobernar heredadas de occidente; que es hoy en día donde podemos ver cómo cada uno de los valores o creencias adquiridas nos llevan a ser un territorio aún rico en recursos naturales pero carentes de gobernantes con vocación y personas que habitan la ciudad sin empatía por los demás.

En América latina viene tomando cuerpo una fuerte dimensión imaginaria en la manera de confrontar el poder y esto no sólo es parte del ingrediente humorístico de sus ciudadanos, sino también portador de elementos subversivos en la manera de confrontar añejas élites gobernantes. Creo que la revuelta política desde estrategias estéticas y como movimientos cívicos, nació bajo las acciones de las Madres de Mayo en Argentina, quienes nos enseñaron que aún una dictadura que hace suya las torturas o las desapariciones, puede enfrentarse con

rondas, pañuelos blancos sobre sus cabezas o con siluetas en la calle, que evocan -y hacen aparecer visualmente- los cuerpos de sus hijos desaparecidos. (Silva, 2006, 10)

Ahora bien, estas estrategias estéticas de las que habla Silva, se ven manifestadas en la ciudad de Bogotá hoy en día gracias a diferentes colectividades que trabajan por no dejar morir la memoria de quienes nos han dejado, de quienes nos han arrebatado las fuerzas armadas, el narcotráfico y el gobierno en sí mismo. Allí la pertinencia del ejercicio gráfico en cuanto a la reproducción y difusión de esas voces que ya no están, de las familias y amigos que deciden no callar nunca más y recordar a sus seres queridos a través de la memoria, con acciones colectivas y fundaciones como “Fundación Trípido”. Organización que surge luego del asesinato del artista del graffiti Diego Felipe Becerra Lizaraso a manos de un agente de Policía por estar pintando una pared.

No obstante con el asesinato, Wilmer Antonio Alarcón, autor de la muerte de “Trípido” aseguró que le disparó por tener un arma de fuego, declaración completamente falsa que llevó a su familia, amigos y artistas de la ciudad de Bogotá a hacer de Trípido un legado colectivo, interviniendo la ciudad con murales en diferentes técnicas, stickers, carteles y fanzines difundidos en la ciudad y en el país para que su muerte no quede impune. Recordando a la ciudadanía que no se olvidan de él y que a través del arte permanecerá vivo por muchísimo tiempo. De esas acciones mencionadas anteriormente se ha producido un sin fin de imágenes de denuncia y apoyo a el caso de “trípido” a su familia y la institución culpable de su asesinato. Gracias a esas colectividades y acciones apoyadas mutuamente este año, el autor intelectual del asesinato fue condenado y pagará por su crimen en la cárcel, pero de seguro antes ya lo estaba pagando viendo a trípido en cada puente, muro, señal de tránsito, casa cultural y video en internet que se encontraba en su diario vivir.

Uno de los conceptos claves a trabajar durante la investigación es el concepto y las particularidades que existen al hablar de ciudad, quien la habita y lo que la compone, su transformación y las diferentes formas de expresión y comunicación que a lo largo de los años se han visto afectadas por la evolución de la tecnología y sus consecuencias . Por esta razón, Armando Silva (2006) y sus estudios sobre ciudad, graffiti e imaginarios urbanos son referente clave para entender cómo las diferentes voces que se enuncian en la ciudad tienen una carga cultural y social la cual debe ser estudiada y potenciada, ya que se ha dedicado a conceptualizar y analizar situaciones cotidianas para teorizarlas y tomar los estudios sobre ciudad como un

campo en donde se puede abordar lo artístico, lo social y lo comunicativo que se encuentra implícito en lo urbano.

“América latina ha visto nacer en los mismos últimos años una auténtica pasión cultural por ser urbana y comprender qué significa eso.” (Silva, 2006, 10) Debido a diferentes manifestaciones sociales que se han venido dando en el continente y a la herencia cultural que se ha adquirido de generaciones pasadas.

A través de observaciones de otros colegas del continente que cada día se dedican más al estudio de la ciudad, o de mis viajes para adelantar investigaciones o para participar en distintos debate sobre arte, medios y en general temas ciudadanos, he podido constatar cómo crecen en este continente movimientos urbanos, de arte, literatura, cine, fotografía o video, junto con movimientos sociales, ecológicos, femeninos, gay y otras tercerías, incluso pandilleros, raperos y juveniles, que proclaman de entrada el derecho a ser ciudadanos y buscan distintas maneras de significarse como seres de ciudad. (Silva, 2006, 11)

Silva nos comparte que se ha dado cuenta cómo los movimientos urbanos en América Latina (tercer mundo) se han venido potencializando y desarrollando y a su vez lo relaciona con los grupos o sectores de la sociedad los cuales son quienes promueven estas manifestaciones ya sean literarias, artísticas, sociales, ecológicas o de género y cada vez más estas tercerías como lo menciona él, tienen mayor protagonismo en la ciudad, sus formas y medios de comunicación se van transformando en estrategias colectivas que visibilizan la forma en la cual individualidades y colectivos se enuncian y son estos grupos los que transgreden escenarios como Bogotá, en donde el ritmo de vida, el tráfico y demás factores no permiten que la comunidad se exprese libremente y comunique sus sentires de alguna forma.

Así pues las manifestaciones gráficas que se ven en Bogotá en su mayoría son de esos grupos urbanos que no han sido escuchados, pero gracias a la organización, la colectividad y la autogestión han podido llevar sus voces a las demás personas, que muchas veces son conscientes de las luchas que tienen estas tercerías pero por razones laborales o personales no hacen parte ni desean hacerlo. Son mensajes directos a esa parte de la sociedad que dejó de soñar y de creer en que los cambios son posibles y que las subjetividades de cada sujeto tienen un lugar en la ciudad.

“La ciudad también es un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras. No debe extrañarnos, pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un inundo, Pero esta idea se complementaria diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, Incesantemente”. (Silva, 2006, 12)

Lo que anteriormente menciona Silva, tiene una pertinencia al hablar de estas imágenes y recursos expresivos como lo son la gráfica y sus diferentes manifestaciones en la ciudad, específicamente en Bogotá, debido a las diferentes formas en las que se ven relacionados mensajes, códigos y voces de diferentes personas las cuales ven en la ciudad un lugar de enunciación por medio de acciones transgresoras al espacio público que cada ciudadano o ciudadana habita.

Estas imágenes configuran un interés colectivo el cual busca que esas tercerías mencionadas anteriormente estén presentes en la ciudad, en su desarrollo y problemáticas. Un claro ejemplo de este interés colectivo es el de las luchas feministas en la ciudad, las cuales hoy en día tienen mucho impacto gracias a las diferentes acciones y manifestaciones que a lo largo de estos años se han dado en la ciudad.

Estas colectivas feministas, desde su organización autónoma le han dado voz a una problemática social que existe no sólo en Latinoamérica sino a nivel mundial y a su vez han logrado reestructurar asuntos legales en el tema de género y diversidad. Además, han generado una motivación gráfica, literaria, expresiva y social a todos los sectores que luchan y buscan un cambio. Y lo más importante, han llegado a sectores populares, sectores los cuales son el fin de estos medios expresivos. Un cartel en la calle no busca que las transnacionales que están en el país dejen de explotar y utilizar nuestros recursos, pero sí buscan que la gente del común, piensen y problematicen sus posturas y acciones frente a dichas transnacionales. El cartel en la ciudad es un medio expresivo para el ciudadano del común, para el que va distraído en el transporte público pensando en cuánto le llegará de salario ese mes o para el trabajador informal que habita todos los días el mismo espacio y conoce ese territorio como la palma de su mano.

Las manifestaciones gráficas y sus hacedores muchas veces no buscan cambiar el mundo. Buscan brindar un espacio reflexivo en la ciudad el cuál permita de forma subjetiva que sus habitantes se cuestionen problemáticas sociales o busquen en la gráfica una forma de conocer.

Ya que el fin de estas manifestaciones a pesar de tener bases artísticas sus fines apuntan hacia mejores formas de vida para todas las personas. De allí la importancia de que este campo se aborde en espacios de formación, no solo de artes, sino de ciencias sociales, de ecología, ciencias naturales y educación física, ya que lo político, cultural, social y ambiental deberían tener un mismo horizonte.

El crear imágenes y reproducirlas (no necesariamente dibujos propios), collages, diseños, contrapublicidad potencian la creatividad de quien las produce y de quien las ve en la ciudad.

Además de lo dicho una ciudad se hace por sus expresiones. No sólo está la ciudad sino la construcción de una mentalidad urbana. La vida moderna va metiendo todo en un ritmo, en un tiempo, en unas Imágenes, en una tecnología, en un espacio ya no sólo real, por llamar así a aquello a donde caben y se colocan las cosas. sino simulado, para indicar los espacios de ficción que nos atraviesan a diario: las vallas, la publicidad, los graffiti, los avisos callejeros, los publick, los pictogramas, los cartelones de cine y otras tantas fantasmagorías. (Silva, 2006, 13)

Estas expresiones, se han venido visibilizando de forma exponencial y a su vez intercediendo y dándole una estética propia a Bogotá de forma que jóvenes y niños configuran una identidad a partir de esas expresiones potenciadas y desarrolladas por el mercado y la información que se mueve hoy en día. Por eso es allí, en la calle, donde las voces de cada persona pueden ser enunciadas de varias maneras. Y es allí donde la gráfica brinda esas herramientas de enunciación en la ciudad a partir de murales, stickers, carteles y demás manifestaciones gráficas más allá de lo mercantil o publicitario. Y así estas manifestaciones presentes en la ciudad permiten una sensibilización o reflexión de la mirada de los transeúntes.

Por otra parte, esa difusión y producción gráfica en la ciudad es una herramienta práctica para hablar de forma directa de las manifestaciones artísticas del hoy y cómo el arte ha evolucionado y salido de su zona de confort para darle un sentido social a la expresión de las personas, en donde no es necesario ir a una academia de artes o ser discípulo de algún artista de gran reconocimiento para llevar un mensaje a través de expresiones gráficas, ya sean dibujos a mano, collage, grabado, serigrafía o impresión digital.

Durante toda la década de los ochenta el graffiti se hacía en Centroamérica, por razón misma de las luchas que se libraban: en Colombia o Perú y en parte de Ecuador. por su

tradición guerrillera y por los nuevos aires de renovación estilístico-plástica en movimientos políticos y universitarios. (Silva, 2006, 19)

En el anterior enunciado Silva pone como eje de reflexión el papel que empezó a desempeñar el grafiti como una manifestación política en toda Latinoamérica, por los diferentes movimientos subversivos que surgieron a finales del siglo XX, debido a diferentes problemáticas sociales como corrupción por parte de la fuerza pública, narcotráfico y expropiación de tierras campesinas. Por lo anterior, el grafiti adquirió un lugar de enunciación de las clases marginadas las cuales empezaron a transformar la ciudad con sus sentires por medio del aerosol y las tipografías con estilos particulares por la adrenalina y rabia con la que se plasmaron. Y es así como hoy Bogotá se posiciona dentro de las diez ciudades con más graffiti en todo el mundo, pasando de ser visto como una práctica en la marginalidad a pasar a ser visto como un recurso expresivo del pueblo.

Obliga, pues, en todos los casos, a buscar 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, que coincidían en un lugar común: deshacer la escritura-graffiti de las antiguas formas panfletarias y acudir a nuevas suspicacias formales" (Silva, 2006, 19)

Y de esta forma, este tipo de manifestaciones gráficas empezaron a posicionarse como un nuevo lenguaje, aún siendo ilegal, esta práctica empezó a tomar más fuerza en Bogotá, tanto que diferentes individualidades empezaron a juntarse y así a formar colectivos dedicados a esta producción de imágenes, una mezcla entre lo popular y lo artístico, que le dió un lugar dentro del ministerio de cultura, al graffiti y arte urbano, además empezaron a destinar recursos a estas prácticas cuando empezaron a ver el impacto que tenían a nivel internacional.

De este modo, el graffiti se fue volviendo una enmienda colectiva y en países como Argentina Brasil y Colombia, se llegó hasta la musicalidad de sus paredes, en franca convivencia con los movimientos rack en español: en Colombia misma, seguramente el país más explorado en la expresión graffiti de la América actual, se llegó hasta la banalidad de la moda-graffiti: vestidos, pantalones o cuadernos. e incluso se desarrollaron varios concursos-graffiti.

como el sucedido en el barrio la Perseverancia de Bogotá en 1988, para premiar públicamente al mejor y más osado grafitero, desvirtuando, por supuesto la razón misma de la prohibición social que le es inherente a una escritura perversa como la que estamos comentando.

(Silva, 2006, 19)

Paste up : El paste up o cartelismo es una manifestación gráfica relativamente nueva, la cual busca recolectar y poner a dialogar en un mismo muro, diferentes tipos de carteles y afiches de diferentes formatos en forma de collage. Práctica artística modificada del oficio publicitario antiguo el cual busca llevar un mensaje de manera masiva a diferentes lugares de la ciudad. En América Latina ha tomado mucha fuerza gracias a la diversidad y creatividad que existe en ese territorio, teniendo en cuenta las vanguardias del siglo XX y su evolución, desde



Fogueo cartelero, Neiva. 5

Argentina hasta México, esta práctica ha sido una herramienta de expresión y denuncia en diferentes luchas sociales. (Imagen obtenida de la página de @fogueocartelero en instagram).

muralismo: En Bogotá, estas manifestaciones han tomado fuerza a comienzos del siglo Xx, gracias a artistas como toxicómano, djlu, franco de Colombia y Rodez, los cuales empezaron con firmas ilegales en cualquier muro blanco de la ciudad, que poco a poco gracias a la constancia y evolución de estilos hicieron vibrar a la ciudad marcando un estilo propio y convirtiendo a Bogotá en una de las ciudades con mayor escritores de graffiti de todo el mundo. Así mismo, estas manifestaciones empezaron a tener un lugar en las entidades del estado y así mismo empezaría a reconocer incentivos económicos a artistas y colectivos, haciendo diferentes convocatoria y eventos entorno a la pintura a gran formato, encontrando hoy en día recorridos turísticos como el Bogotá graffiti tour y el distrito graffiti, en donde estas anécdotas y saberes frente al mural en Bogotá toma cada vez más fuerza e invita a cada persona a salir a la calle a probar con la pintura, así mismo, durante las luchas sociales ha sido una herramienta fundamental como ejercicios de

memoria y denuncia por abuso policial o mejor calidad de vida para clases trabajadoras en el país.

stencil: El stencil o plantilla, más que ser una manifestación es un recurso expresivo que se ha venido utilizando desde los inicios de la historia de la humanidad, con la palma de la mano como plantilla, evolucionando de diferentes formas hasta encontrarnos hoy en día métodos de



Intervención portal resistencia 6

estampado textil, también es muy utilizado para los murales a gran formato gracias a la facilidad de detalle que permite esta técnica que consiste en cortar una superficie por donde algún tipo de pigmento va a pasar. En Bogotá hay muchos artistas los cuales utilizan este recurso como medio de expresión, ya sea en murales, stickers o carteles, gracias a la facilidad que tiene de reproducción. Es importante resaltar que es un recurso que se utiliza en muchos casos desde el hogar con una cartulina, un bisturí y cualquier tipo de pintura. Hoy en día existen libros y fanzines dedicados a este recurso como los manuales de stencil realizados por el instituto bogotano de corte, mencionado anteriormente en los antecedentes o como válvulas de escape que es una publicación que recopila estenciles de la ciudad que se han dado en diferentes momentos desde murales en gran formato, hasta stencils pequeños utilizados en las marchas estudiantiles y demás movilizaciones sociales.



Archivo stencil. DJ LU 7

grabado: Este también es un recurso expresivo el cual empezó en el medio oriente con estampado textil a partir de plantas o demás formas o texturas que pudieran ser plasmadas en textiles, para poco a poco ir llegando al campo del arte a través de la xilografía, que consiste en tallar un pedazo de madera, para luego reproducir la imagen generada en la talla. Es el principio de la imprenta, a partir de sellos que se pueden reproducir de manera práctica. Hoy en día el grabado ya sea en madera, linóleo e incluso metal o isopor es utilizado también como una manera de autogestionar las producciones gráficas, debido a la variedad de materiales que existen para poder reproducir una imagen de esta

manera. Hoy en día se ha salido de las academias de arte y se ha empezado a visibilizar como un lenguaje urbano en stickers, carteles, textiles e incluso publicaciones independientes como fanzines el cual va en contra de esas nuevas maneras de imprimir de manera masiva en donde muchas veces se desperdicia más de la mitad del material utilizado. Esta técnica busca reutilizar y replantear los



grabado en la linterna cali 8

materiales utilizados todo el tiempo y al ser una técnica milenaria es una técnica la cual busca atraer al transeúnte a través de tramas, proporciones y colores.

Las técnicas de reproducción mencionadas anteriormente han pasado por una gran evolución, ya que hoy en día no tienen la función que tenían hace algunos siglos, ya que ahora existen impresoras y máquinas eficaces las cuales facilitan la producción de publicidad e incluso la publicidad ha tomado un giro inesperado gracias al internet. Por lo cual, el stencil, el grabado, la serigrafía y la expresión a mano alzada son manifestaciones que resisten ante esas nuevas maneras de crear y difundir imágenes en la ciudad.

Además, estas herramientas tienen mayor acogida por las comunidades, debido al bajo costo de producción que requieren a comparación de otras alternativas de impresión, como la digital u off-set. Además de ello, estas técnicas de reproducción se han llevado a los barrios periféricos de la ciudad como una herramienta de enunciación y denuncia frente a las problemáticas actuales de cada territorio y es así como la gráfica urbana coge mayor fuerza en la ciudad, gracias a que ya

no sólo personas interesadas en la creación y producción artística dedican sus días a este oficio, sino que las diferentes comunidades la han adaptado a sus necesidades brindando a la juventud un espacio para la creación y expresión de sus sentires, además de brindar espacios para la reflexión y discusión de su contexto actual, tomando decisiones, organizándose e incluso gestionando recursos a través de la gráfica urbana.

Personalmente, veo un gran potencial emancipador en estas manifestaciones gráficas, ya que en mí han generado esas ganas de expresar lo que muchas veces por miedo o pena no me atrevo a decir abiertamente. Incluso, estas manifestaciones en su gran mayoría vienen con un trasfondo el cual la reflexión nunca queda en las imágenes, sino en cómo se relaciona el creador de esas imágenes con su realidad, ¿para qué se hacen estas imágenes?.

En muchas ocasiones no hay una razón específica para dichas creaciones más que hacer catarsis y ver las imágenes por toda la ciudad, pero estas acciones permiten al transeúnte que está haciendo la fila en un banco o tiene un puesto de comida informal e incluso la misma fuerza pública a reflexionar y cuestionar cada una de estas expresiones gráficas, muchas veces las imágenes tienen un mensaje tan fuerte que duran muy poco en la calle, ya que hay personas que deciden arrancarlas, ya sea por decisión propia o porque está incomodando a alguien para quien trabaja. Y ese en sí, es el fin de la gráfica urbana, más allá de embellecer y dar color a la ciudad como muchas veces es vista; busca transgredir e incomodar al ciudadano cegado por sus privilegios, tocarle las fibras, siendo intrusivo, en el semáforo, en la señal de tránsito, en los puentes peatonales, en prendas de vestir e incluso por internet.

5. MARCO METODOLÓGICO:

ETNOMETODOLOGÍA:

Los intereses concretos de esta investigación se sustentan en conocer los saberes, prácticas e imaginarios de dos profesores de artes, no se interesa por cuánto han estudiado, cómo son sus clases de arte o qué contenidos manejan en sus espacios académicos, sino busca caracterizar dentro de la vida cotidiana cómo es su relación con la gráfica urbana bogotana y qué relación existe entre estas manifestaciones y sus espacios de clase. La manera más apropiada de indagar a fondo y conocer sus experiencias de la manera más transparente es con la etnometodología,

desde ese lugar común llamado Bogotá. Buscando darle un sentido a esas interacciones cotidianas, con la gráfica urbana como eje central en un contexto de educación formal.

La investigación empírica en este caso es la más pertinente para llevar a cabo la investigación, buscando conocer y compartir una charla en confianza con estos dos profesores, sin generarles algún tipo de presión o inseguridad por lo que deseen comentar en las entrevistas.

“Para Garfinkel, de lo que se trata no es de juzgar si los miembros tienen o no razón al interpretar la realidad social como la interpretan. Lo que le importa no es criticar los significados contruidos por los miembros, sino investigar cómo los construyen. Se trata, pues, de cómo los miembros forjan tales percepciones de sus circunstancias y de cómo tales percepciones informan sus acciones”. (Caballero Romero, 1991, 97).

Según lo mencionado anteriormente, el fin de este ejercicio investigativo no es señalar o juzgar a los profesores por saber o no saber sobre gráfica urbana, sino tener una reflexión colectiva frente a estas manifestaciones, buscando conocer sus posturas y percepciones y asimismo indagar un poco sobre sus prácticas dentro del aula, los saberes que los han llevado a gustar o no de estas manifestaciones y cómo ven el papel de la gráfica urbana en la ciudad.

El conocimiento está en constante movimiento, se encuentra en los libros, en las personas, en las historias, en los lugares. La metodología en este proceso de investigación conlleva la organización y reflexión de las diferentes posturas, sus imaginarios y percepciones frente a la ciudad y sus expresiones sensibles como el graffiti, cartel, muralismo de dos profesores de artes en la ciudad de Bogotá. Para la recolección, análisis y reflexión de estas voces que permitan diferenciar las posturas de las personas que comparten su experiencia a favor de la investigación, se requieren de entrevistas semiestructuradas de recolección de información las cuales favorecen al desarrollo de la pregunta de investigación. Buscando concebir la realidad de los entrevistados y sus posturas frente a la gráfica bogotana como recurso no formal que puede abordarse en espacios de clase y conocer todo lo que se deriva de ello, las dos posturas de profesores egresados de una misma licenciatura, misma universidad pero de generaciones diferentes.

ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN:

El presente trabajo será diseñado bajo el planteamiento metodológico del enfoque cualitativo, puesto que es el que mejor se adapta a las características y necesidades de la investigación. Por medio de recursos expresivos como lo son las diferentes manifestaciones gráficas como el fanzine, el cartel y la gráfica urbana en general se busca la comprensión de fenómenos del diario vivir de la población con la que se trabaja. Ya que al brindar una experiencia sensible en torno a la gráfica en la ciudad dicha población expresa sus diferentes sentires y son esos sentires los datos que busca este proceso investigativo, por lo cual no podría enfocarse de manera cuantitativa ya que no buscamos conocer cuántos profesores y estudiantes saben sobre gráfica, sino saber qué saben, si están interesados en saber y cómo lo abordaría en su cotidianidad.

La investigación cualitativa se destaca por la flexibilidad en el proceso de investigación que hace al investigador volver al campo, a las redacciones, destacar la profundidad por sobre las generalizaciones, priorizar lo distinto en detrimento de las comparaciones, observar situaciones reales, espontáneas.” (Schenke, 2018, 229)

Así pues este modelo investigativo permite llegar a información cargada de experiencias y aprendizajes en su camino por la educación formal, estos encuentros con los dos profesores permiten conocer, archivar y analizar esos datos que comparten gracias a una conversación ocasional en la cual el entrevistador y los entrevistados sienten cercana la conversación, alejándose del tipo de entrevista estructurada que busca llegar a datos concretos.

A diferencia de los métodos cuantitativos que parten de una concepción positivista, estructurados a partir de criterios rígidos para el análisis de objetos artificiales, los cualitativos actúan sobre la observación de los actores en su propio terreno y lenguaje, desde el paradigma interpretativo (Vasilachis, 1992) o alternativo, en palabras de Guba y Lincoln (1994)”. (Schenke, 2018, 227)

Es así como a partir de preguntas abiertas, sin ningún tipo de respuesta sugestionada se busca indagar en esos saberes, imaginarios y prácticas de estos profesores sin generarles una sensación de inseguridad o que pueden quedarse cortos conceptualmente para la entrevista. Este enfoque cualitativo permite indagar de una forma coloquial sobre aquellos, matices, experiencias y percepciones de estos dos maestros frente a la gráfica en Bogotá y a la vez conocer si abordan este recurso no formal en sus espacios de clase y de ser así qué estrategias

utilizan para hacerlo, si tienen alguna limitación institucional y si ven en sus estudiantes algún tipo de interés por estas manifestaciones gráficas en la ciudad.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:

La técnica más pertinente para abordar el tema con los dos profesores David Manga y Edgar Mahecha es una manera de abordar un tema concreto de una forma más coloquial o personal, un intercambio verbal ocasional pensada en un primero momento como un encuentro presencial en el cual a partir de una pregunta generadora se busca indagar las percepciones y experiencias frente a la gráfica bogotana, como recurso expresivo, como medio para desarrollar sensibilidades, como una manera de abordar lo relacional y la relación con el otro y sus prácticas en sus espacios académicos en relación a la gráfica bogotana. Por tiempos de los profesores y del investigador fueron más prácticas estas entrevistas semi estructuradas de manera virtual por medio de una videollamada la cual permite realizarse en un horario que encaja tanto para los profesores como para mí. Más adelante el documento cuenta con las diferentes preguntas sugeridas dentro de la entrevista semiestructurada.

Cabe aclarar que por medio de la entrevista no se busca encontrar los contenidos para el fanzine, sino luego de conocer todo lo que tienen por contar estos dos profesores, se busca relacionar qué contenido es el más apropiado para el fanzine, con el fin de brindar una herramienta pedagógica significativa para quien desee conocer del tema o abordarlo en cualquier espacio educativo.

LA ENTREVISTA:

En este proceso investigativo, la entrevista además de ser la fuente de información concreta en cuanto a esos saberes, imaginarios y prácticas de los dos profesores, es también ese puente entre lo teórico-práctico que reúne la gráfica bogotana, para luego poder condensar esa información en el dispositivo didáctico que funcionará como guía escolar para esos profesores y estudiantes curiosos por la gráfica en la ciudad.

“Desde una perspectiva constructivista, la entrevista es una relación social de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que éste construye con el entrevistado en el encuentro”.(Guber, 2011, 71). Lo mencionado anteriormente es lo que busca realizar una

entrevista a manera de conversación, así pues sus realidades, son pues esa fuente de información y problematización en cuánto a cómo conciben ellos la gráfica bogotana y si hace parte de las temáticas que abordan en sus espacios de artes en los colegios en los cuales trabajan y son justo esos datos, los cuales busca esta investigación, más allá de cuantas técnicas conocen o qué han estudiado, estas entrevistas son el puente para conocer su relación y constante interacción con la gráfica de la ciudad.

Así que las preguntas que se abordan en estas entrevistas son preguntas abiertas, las cuales los entrevistados se sientan en plena libertad de responder, sin el miedo a encontrarse faltos de información, estas entrevistas buscan tener un vínculo con los entrevistados y conocer esas experiencias, desde un lugar que se interesa e interactúa con esas manifestaciones que muchas veces pasan desapercibidas por personas dedicadas al campo del arte.

“El peligro, según Briggs, es que, si las normas comunicativas del informante son distintas de las del entrevistador, este le imponga las suyas. Es por este motivo que debe aprender el repertorio metacomunicativo de sus informantes.” (Guber, 2011, 72). Como indica lo mencionado anteriormente, la entrevista debe ser un instrumento que permita recoger datos lo más transparentes posibles, sin ningún tipo de sugestión por parte del entrevistador. Por lo cual las preguntas van dirigidas en un primer momento al acto de conocer, una breve presentación por parte del entrevistador y el informante. Conociendo hace cuánto vive en Bogotá, en donde realizó sus estudios, qué le apasiona dentro del campo del arte y así ir rompiendo el hielo y poco a poco ir profundizando en el tema que realmente los convoca y esas experiencias, saberes, relaciones, tensiones en cuanto a su labor como arte educador, sus pasiones e intereses personales y la institución en la cual se desempeña.

Supuestamente, las preguntas abiertas permiten captar la perspectiva de los actores con menor interferencia del investigador. Sin embargo, al plantear sus preguntas, el investigador establece el marco interpretativo de las respuestas, es decir, el contexto donde lo verbalizado por los informantes tendrá sentido para la investigación y el universo cognitivo del investigador. (Guber, 2011, 72-73)

Cómo se mencionaba anteriormente es muy importante tener la menor interferencia posible con las respuestas de los entrevistados, ya que más allá de buscar respuestas las cuales se hayan contemplado antes de los encuentros, lo ideal es conocer la realidad, lo más pura posible y en este caso al rastrear información que no se encuentra en documentos, artículos o apartados, es

pertinente que la información sea lo más neutra posible y que de ninguna manera los entrevistados sientan que habrá algún tipo de calificación o juzgamiento a sus respuestas.

El fin de estas entrevistas es caracterizar y reconocer cuales son esos saberes, imaginarios y prácticas que existen para ellos en cuanto a la gráfica y cómo llevan esos saberes a sus espacios de clase. La investigación no va enfocada a cuánto saben de gráfica bogotana los entrevistados, sino cómo la conciben, siendo esta un lenguaje cercano a sus estudiantes, jóvenes y niñxs de toda la ciudad.

Al mismo tiempo, esas preguntas abiertas, no cuentan con un orden sistemático, sin embargo a medida que la conversación se vaya dando, siempre el entrevistador busca llevar la conversación con su tema de interés, sin predisponer ni sugestionar las respuestas pero siempre mediando esa temática clave. “Es cierto que la no directividad, cuando resulta de una relación socialmente determinada en la cual cuentan la reflexividad de los actores y la del investigador, puede contribuir a corregir la tendencia a la imposición del marco del investigador.” (Guber, 2011, 74). Y de esta forma obtener información, con intercambios verbales ocasionales y no de una manera tan formal, en donde la información se ve impuesta por el investigador y sus intereses en la investigación.

Pero esto requiere de todas formas analizar la presencia del investigador no directivo y las condiciones en que se produce la entrevista en el campo de estudio. La reflexividad en el trabajo de campo, y particularmente en la entrevista, puede contribuir a diferenciar los contextos y a detectar la presencia de los marcos interpretativos del investigador y de los informantes en la relación; es decir, cómo interpreta cada uno la relación y sus verbalizaciones. (Guber, 2011, 74).

Y así pues, es como con una entrevista semi-estructurada, con algunas preguntas guía, se busca llegar a esos datos cualitativos, para así mismo analizar e interpretar posturas reales y no posturas sugestionadas por el entrevistador.

Claramente, los dos profesores que hicieron parte de las entrevistas, son profesores que le apuestan a la gráfica en el aula, pero también es de interés saber si están en constante relación o dialogan con esos lenguajes ciudadanos como el graffiti, muralismo, paste up o sticker bombing.

Existen cuatro preguntas orientadoras las cuales no pueden pasar desapercibidas, las cuales le apuestan en primera medida a la gráfica bogotana en el aula, segundo, a la relación de los

profesores con estas manifestaciones gráficas, tercero, lo que sabe y conoce referente a la gráfica urbana de dónde ha llegado a ellos y por último sus apreciaciones, opiniones y sugerencias frente al fanzine como dispositivo didáctico que resultará de este proceso de investigación que se viene nutriendo a lo largo de los años.

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADAS A PROFESORES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA-ARTE EDUCADORES:

Presentación del profesor

- ¿hace cuánto vive en Bogotá?
- ¿En qué universidad realizó sus estudios?
- ¿Cuál es la disciplina-técnica del arte en la cual se siente más cómodo? ¿cuál no?
- ¿se considera artista?
- ¿podría replicar un grafiti, mural, sticker, firma que haya visto en la ciudad y llame su atención? ¿reconoce quién la hace?
- ¿Tiene en su hogar piezas gráficas que ha obtenido en algún espacio?
- ¿compra piezas de arte?
- ¿vende piezas de arte?
- ¿Qué postura tiene frente a la producción gráfica actualmente?
- ¿Cuál es su postura frente al arte urbano?
- ¿Conoce usted artistas bogotanos dedicados al arte urbano o graffiti?
- ¿Ha hecho alguna vez un sticker, cartel, fanzine o pieza gráfica el cual intercambió o expuso en la calle?
- ¿Cuál es su postura frente a la intervención del espacio público?
- ¿Conoce algún referente bibliográfico respecto al tema de la gráfica urbana?
- ¿considera apropiado el tema de la gráfica urbana para un aula de clases?
- ¿Qué temáticas aborda en sus espacios de clase?
- ¿Se ha abordado este tema en su formación como arte-educador?

- ¿ha utilizado algún proceso de reproducción de la imagen en su espacio de formación? (stencil, grabado, serigrafía)
- ¿Se aborda en estos espacios de formación alguna técnica en específico?
- ¿conoce algún referente bibliográfico que aborde la producción y difusión gráfica como medio para abordar la educación artística en espacios de formación?
- ¿considera que la educación popular puede ser un modelo para abordar la gráfica urbana de la ciudad en espacios de formación?
- ¿abordaría una clase de arte con un fanzine como dispositivo didáctico? ¿por qué? entendiendo en este caso el dispositivo didáctico como una “guía escolar” que permita abordar la gráfica de una forma lúdica en el aula
- ¿Está a favor del movimiento y movilización social actual? (replantear)
- ¿se vinculan esas artes urbanas en el aula con lo político? ¿Cómo?
- ¿considera pertinente abordar la identidad y el territorio en espacios de educación artística?
- ¿considera que a través de ese fanzine se podría incentivar y promover la producción y difusión gráfica como recurso comunicativo y expresivo en la ciudad?
- Desde su experiencia como docente, ¿qué tanto interés tienen los grupos con los que trabaja respecto al tema de la gráfica y el arte urbano en general?

Luego de tener un encuentro virtual con los dos profesores y de transcribir las entrevistas, surgen una serie de categorías, las cuales son las temáticas generales que se abordan en las dos entrevistas semiestructuradas, las cuales permitieron poner en relación esos saberes, prácticas e imaginarios que compartieron con estos temas que de manera implícita se abordan en la entrevista, tales como, recursos expresivos, la parte interrelacional, lo relacionado con el desarrollo de la sensibilidad y por último todo lo referente a el espacio institucional en el cual lleva a cabo sus clases.

Recurso expresivo: Hace referencia a esos recursos de expresión, comunicación y enunciación que nos brindan la gráfica urbana y por ende el eje central de la investigación, estas manifestaciones gráficas que se encuentran y dialogan en la calle.

Interrelacional: dialoga todo lo que tiene que ver con la gráfica y sus diversas manifestaciones en la vida cotidiana, la importancia que tiene a nivel crítico y su relación con lo comunitario.

Desarrollo de sensibilidad: se relaciona el papel que juega la educación artística visual en cuanto a potenciar el desarrollo de la sensibilidad, la reflexión, deconstruyendo esos imaginarios que existen frente a la clase de artes.

Educación artístico -gráfica: se encuentran todas las experiencias, opiniones y reflexiones frente a cómo se aborda el campo del arte y la gráfica en la institución, teniendo en cuenta la formación de los maestros y sus referentes teórico-prácticos

Las entrevistas y tablas de triangulación se pueden observar en los anexos 1 y 2.

6. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS :

El diálogo con estos dos profesores generó una reflexión la cual da cuenta de los objetivos planteados fue un ejercicio el cual permitió conocer sus diferentes saberes, imaginarios y prácticas frente a la gráfica urbana en escenarios formales de educación artística, dos colegios de las localidades Engativá y Ciudad Bolívar.

Para la triangulación de la información, diseñé dos tablas de análisis de datos las cuales me permitieron por un lado distinguir esos saberes, prácticas e imaginarios de cada profesor y por otro lado la otra tabla reúne esos saberes, prácticas e imaginarios en los diferentes temas que abordan durante la conversación/entrevista semiestructurada como lo son los recursos expresivos, la parte interrelacional en el campo de lo artístico, el desarrollo de sensibilidad como horizonte de la educación artística y la educación artístico gráfica o lo que hace referencia a las experiencias institucionales frente a la gráfica urbana.

Por un lado David Manga a sus 26 años de edad es profesor de educación artística en básica media en el colegio La presentación de las hermanas dominicas en las ferias. En la localidad de Engativá y al comentarle sobre la conversación que le tenía planteada mostró mucho interés en el tema lo que permitió que por mi parte también me sintiera en sintonía, probablemente porque somos contemporáneos y la forma de conocernos fue a través de un taller de composición de carteles que compartimos en el centro de la ciudad.

Principalmente, aborda técnicas relativamente innovadoras en el campo de la educación artística ya que el Moku-lito es una técnica de reproducción de la imagen la cual busca acercarse lo más posible a la litografía, pero con materiales grasos al alcance de la mano como lo son crayolas, plumones, vinilo para facilitar el ejercicio práctico en el espacio de clase, ya que herramientas

cortopunzantes como las gubias o materiales tóxicos como la tinta litográfica y demás pueden ser nocivos y problemáticos a la hora de trabajar en un espacio con niños, niñas y jóvenes mediando entre esos límites institucionales con su interés por desarrollar una sensibilidad frente a la vida .

Recurso Expresivo	Saberes	Imaginarios	Prácticas.
Técnicas relacionadas a la reproducción de la imagen, como el grabado.	<p>Moku-lito(litografía en madera.</p> <p>“hay que tener en cuenta que es una técnica relativamente nueva, entonces si bien la exploración es desde la grasa”</p> <p>Allí se visibiliza un punto importante y es que Manga busca romper con las clases tradicionales de artes, llevando técnicas y procesos nuevos en el mundo de la educación artística. Dándole un valor a la exploración de recursos y técnicas. Particularidad que tienen estas técnicas de reproducción de la imagen análogas. De esta forma se visibiliza su camino dentro de una licenciatura de educación artística, en donde este tipo de saberes están presentes, lo cual permite una exploración y</p>		<p>“me muevo más desde el proceso del grabado. No como tal, la gráfica como macro concepto sino mas bien desde el grabado como particularidad, como el grabado en madera y actualmente me encuentro desarrollando una técnica de grabado desde el Moku-lito que es una técnica de grabado en la madera pero desde la piedra litográfica.” Al principio de la entrevista Manga aclara que le apasiona el grabado, ya que es muy versátil frente a la exploración de los materiales, al ver el grabado como particularidad aclara que su interés principal no es la producción, sino la exploración misma de la técnica. Lo cual brinda una práctica sensible más allá de la reproducción de imágenes.</p>

	<p>encuentro con los materiales.</p> <p>“los marcadores y lápices gráficos funcionan”</p> <p>Gran acierto el pasar de tintas tóxicas y herramientas filosas a lápices y marcadores gráficos, en sí materiales grasos que están al alcance de la mano.</p>		
--	---	--	--

Ver: [anexo 2:](#)

Esto indica que Manga al fascinarse por estas técnicas análogas no busca dejarlas de lado debido a lo que puede conllevar sino al contrario logra adaptar este recurso a un espacio como el de un salón de clases para así desde la exploración de materiales y técnicas lograr experiencias significativas en sus estudiantes, más que resultados gráficos. En ese sentido, se visibiliza su paso por la licenciatura en educación artística en la universidad Distrital, y cómo gracias a las bases brindadas durante sus estudios logró indagar más frente al tema del grabado, que por cierto hoy en día se ha visto opacado por la ilustración e impresión digital, para así mostrar el grabado y la gráfica en general como una experiencia que se encuentra dentro de la cotidianidad, en las huellas digitales, en las texturas del pavimento e incluso en elementos del hogar como relieves en las cucharas e incluso en los textiles, acercando a sus estudiantes a estos lenguajes que desde el campo del arte emergen en una ciudad como Bogotá, con un ritmo de vida acelerado, lleno de injusticias pero sobre todo un deseo colectivo de emprender en cada esquina.

De este modo su experiencia frente a estas técnicas y su interés por conocer esos lenguajes urbanos le ha permitido relacionarse en diferentes espacios en los cuales ha conocido diferentes colectivos y personas dedicados a la producción y difusión de gráfica en Bogotá y a su vez tiene personas cercanas dedicadas a esto, lo cual permite una versatilidad en sus saberes y además de tener unas bases teórico-prácticas en el campo de la gráfica, también genera afinidad con sus estudiantes al hablarles de grafiteros con los que ha compartido, encuentros a los que ha asistido

e incluso llevar a su espacio de clase un referente como:” vieron el graffiti que hicieron en el puente?” .

Este tipo de dinámicas genera una relación diferente con los estudiantes lo que les permite interesarse por el arte, por la ciudad y por su entorno gracias a esas charlas y experiencias compartidas por parte de Manga.

De este modo, al conversar sobre esas diferentes manifestaciones como los carteles, stickers, murales y fanzines que se mueven por la ciudad comentó cómo el fanzine es un objeto didáctico configurado socialmente con la intención de compartir la información, una manera de publicación independiente, muy económica y que a su vez se sale de publicaciones como revistas, periódicos e incluso vlogs que muchas veces solo cumplen los intereses de algunos cuantos.

Es evidente que ha tenido diferentes experiencias frente al fanzine y se mostró interesado en abordar una clase basado en un fanzine, para romper con los esquemas tradicionales de lecto escritura y dibujo, dándole un lugar a esa sensibilidad que se busca desarrollar en estos espacios al brindar la libertad que ofrece ese formato en donde cada quien decide cuántas páginas debe llevar, qué tipografías, portada e incluso si desea tomar imágenes de otros lugares, es un recurso que aflora la creatividad y a su vez genera reflexiones frente a la información que se mueve hoy en día.

Recurso expresivo	Saberes	Imaginarios	Prácticas.
Fanzine		“Toda imagen educa y pues a partir de eso un fanzine mientras sumercé lo decía me parece un acierto gigante porque es justamente decirle a los pelados esto que tengo en las manos, que en este momento me pertenece puede ser de todos al tiempo”	

		<p>El fanzine como un dispositivo mediador en una clase de artes.</p> <p>Habla del fanzine como una nueva no tan nueva propuesta al alcance de todos, incentivando a la materialización de libros, comics, revistas, diarios sin un alto presupuesto y con un alto alcance.</p> <p>“ y las copia y la guia qué hay existen porque a mí si una cosa que me pareció muy curiosa es que por ejemplo cuando yo entré acá yo entré con un profesor de música que tenía un proceso similar en cuanto a formación sin embargo él no sabía muchos términos en cuanto a arte como procesos contemporáneos por ejemplo un fanzine, un tag, un cartel”</p> <p>Hay una necesidad clara por relacionarse con conceptos y corrientes contemporáneas como lo es la gráfica urbana.</p> <p>Son temáticas inmersas en la vida cotidiana que no están pensadas que hacen parte de algo, en este caso las pocas formas físicas que aún quedan de</p>	
--	--	---	--

		<p>mover la información y sus diferencias como la revista, el periódico, el comic, la novela gráfica, son vertientes del campo artístico las cuales se ven fuera de este campo y es necesario darle ese lugar para entender que el arte es un todo del cual hacemos parte.</p> <p>Buscar esa interacción manual es un gran acierto ya que hoy en día se han perdido este tipo de prácticas manuales.</p>	
--	--	--	--

Ver :[anexo 2](#):

Por otro lado, Edgar Mahecha a la edad de cuarenta años es un profesor de educación artística también de la universidad distrital, hace ya más de quince años con una maestría en filosofía, se desempeña como docente de artes plásticas y visuales en el colegio La estancia. San isidro Labrador en la localidad de ciudad bolívar, actualmente en básica primaria y desde su experiencia con el arte urbano es notorio que estuvo en los inicios de ese auge del arte urbano y la gráfica urbana en general, al hablar un poco de esos artistas los cuales sin ningún tipo de recurso o apoyo empezaron a pintar y transformar la ciudad y cómo eran estas manifestaciones a inicio del milenio en donde gracias a excusados un colectivo de la universidad nacional estas manifestaciones empezaría a diversificarse y pasaron de ser un momento de ocio para sacudir a la ciudad con historias e imágenes que no estaban acostumbrados a conocer.

De igual manera su interés frente a estas manifestaciones se generó de una manera muy diferente a la de David Manga ya que cuando él empezó a interesarse por el mundo de la gráfica, hasta ahora emergía y tomaba un lugar esos lenguajes fuera de las galerías, por lo que se hace evidente que conoce muchos artistas, aunque olvide sus nombres, que probablemente hoy en día no sigan activos en las calles pero aportaron desde sus trazos e imaginación a lo que hoy en

día conocemos. El hecho de ser una generación diferente a la de David Manga permite comprender cómo a pesar de ser de una licenciatura en educación artística de la misma universidad, sus saberes, imaginarios y prácticas se han venido construyendo y desarrollando gracias a el sin fin de experiencias los cuales los llevaron a interesarse por abordar estos temas en sus espacios de clase, Edgar por su parte también ha trabajado con el grabado, específicamente con monotipos las cuales facilitan el proceso de los niños de seis a diez años con los cuales trabaja, similar al caso de David Manga en donde por facilidad busca encontrar la manera de llevar estas técnicas tan interesantes y así mismo descentralizarlas de la academia de artes para brindarla como una herramienta para la enunciación, expresión y denuncia de sus intereses ya sean individuales y colectivos.

Por su parte Edgar no concibe una separación entre lo relacional, lo popular y comunitario con las artes y a su vez siente un gran compromiso con la población con la que trabaja, las cuales son los hijos de los hijos de los obreros que construyeron ese barrio y lograron a partir de asambleas y paro un espacio digno para vivir, sin dejar que esa zona de la localidad se llenara de industrias, a lo que se relaciona directamente con esa intención política del arte y cómo en la ciudad se han venido transformando estas herramientas y propagando por los diferentes barrios que buscan una vida digna y su rol es no dejar olvidar esas acciones contundentes. Por lo que menciona al estallido social como ese lugar de encuentro de diferentes lenguajes en donde esas manifestaciones gráficas fueron pieza fundamental en la comunicación y organización de los diferentes barrios de la ciudad.

Desarrollo de sensibilidad	Saberes	Imaginarios	Prácticas
La gráfica como medio de expresión		Hermano el arte siempre va a ser necesario y fundamental porque el ejercicio mismo expresivo del arte es el que convoca a la gente la necesidad de expresarse. Cualquier cosa que uno lleve al aula de clase siempre va a ser un	

		<p>catalizador, a veces nosotros creemos que hay ciertas técnicas que son más apropiadas que otras y no es verdad . Creo que lo que cambia es el enfoque y la forma en que se aborda. interferencia...Si eh, como te decía a mi el arte urbano me gusta mucho porque es muy cercano a los lenguajes de los pelados entonces ellos cuando sienten algo que es cercano a ellos digamos que de alguna manera los motiva mas y mas cuando uno les explica cómo eso llega a ser posible.</p> <p>Se visibiliza esa postura madura y trabajada a través del tiempo, ya que tiene una forma muy acertada de percibir la educación artística y sus intereses van por el lado de poder generar algo en la comunidad a través de cada encuentro que tenga, mostrando el arte como algo cercano que puede aportar a la vida de las personas un momento para cuestionar, reflexionar y contemplar sucesos de la vida diaria.</p>	
--	--	---	--

Ver : [anexo 2:](#)

En esa medida, es interesante observar como Edgar incentiva la búsqueda de una identidad histórica, por medio de la apropiación de la historicidad del barrio, las familias y modelos organizativos gestados en la comunidad así cómo todo ello configura en los niños y niñas una apropiación de su propia identidad, claramente, presupone así una ruptura de las estructuras hegemónicas quizá no desde la configuración curricular brindada por la institución, pero sí desde el aula en la praxis docente, así, como lo plantea Dusell acercándonos más a un modelo activo-creativo. Así mismo, cabe mencionar que esta ruptura no se da sólo en términos artísticos sino también podemos observar las transformaciones crítico-reflexivas, políticas y sociales que adquieren los niños y niñas.

En cuanto al fanzine, Edgar ha venido trabajando con este formato durante un largo tiempo lo cual lo ha llevado a compartir sus saberes en otros espacios y su percepción frente al fanzine es muy amplia, ya que ven en este formato un medio para archivar el proceso de sus estudiantes y así a final de cada periodo y cada año visibilizar estos procesos, experiencias, aprendizajes y fallas por medio de este dispositivo gráfico, saliéndose de esas estructuras establecidas por la institución y sean los estudiantes quienes expresen todos esos sentires que en otros espacios académicos no pueden hacer.

Educación artístico-gráfica	Saberes	Imaginarios	Prácticas.
El fanzine en el aula.			“De los trabajos de los niños entonces digamos eh todos los niños se llevan un librito y en ese librito están los trabajos de todos los niños del salón, entonces por qué lo hago así?
			Primero, el pelado entiende que es importante, cierto?

			segundo se entrega un producto formal que es un fanzine y es un medio de difusión de cómo son los procesos del aula en el colegio
	Hemos trabajado con los niños monotipo, es una de las técnicas que más me gusta, osea las técnicas de calco con los niños me gusta más las de grabado son difíciles por el costo y manejo de los materiales, pero el monotipo si.		
			De hecho yo tengo uno de los fanzines que hicimos con los niños de cuarto son monotipos, todo el fanzine entonces si claro desde que yo pueda y los medios se den claro yo las llevo y las hacemos , ahorita vamos a hacer con los niños de quinto para el siguiente periodo vamos a hacer serigrafía porque queremos estampar

			camisetas entonces hay maneras económicas de hacerlo que no es tan caro y los pelados pues obviamente estampar una camiseta es mágico y de hecho yo ya había hecho un ejercicio así en el primer colegio que trabajé y no lo había vuelto a hacer y funciona muy bien, hemos estampado camisetas y fue bacano”.
--	--	--	---

Ver : [anexo 2:](#)

En estas dos gratas conversaciones con David y Edgar pude hallar ciertas similitudes y diferencias en sus maneras y propósitos a la hora de abordar la gráfica urbana en sus espacios de clase, debido a varios factores como sus intereses personales, la época en la que empezaron sus estudios y los intereses que los llevaron a encaminarse por el campo emergente del arte y en especial el de la producción gráfica en espacios de formación como lo es un colegio.

En primera medida encontré similitudes frente a las técnicas que llevan al aula, por facilidad en la manipulación y exploración de materiales, que es un punto fuerte dentro de la información triangulada, ya que le están dando un lugar a esas técnicas tan versátiles como lo son las de reproducción de la imagen, sin importar que son de generaciones diferentes le apuestan a nuevas prácticas dentro del aula, fuera de los estándares. Además, este ejercicio práctico les permite poner en discusión situaciones de la vida cotidiana y acercar estos lenguajes urbanos que les permiten expresar lo que sienten, reconocer y tener una postura crítica frente a su entorno. Sin dejar a un lado que potencian la confianza y autoestima de sus estudiantes al buscar algo más allá de un resultado gráfico, la exploración y creación de nuevos lenguajes no por una nota sino por desarrollar y estar en constante relación con esa sensibilidad a la que le apuesta

la educación artística. Así mismo, están dispuestos a aplicar cualquier técnica o formato nuevo que permita aún más esa exploración, por lo cual los dos muestran mucha afinidad frente a la propuesta de un fanzine de gráfica bogotana como dispositivo didáctico para estos espacios en donde no todos los profesores conocen o investigan frente al tema como lo hacen ellos dos, además de ser un gran acierto para romper con esos formatos hegemónicos como lo son las guías escolares tradicionales.

Por otra parte, cada uno tiene un horizonte diferente por lo cual abordan estas técnicas y espacios educativos de diferentes formas, teniendo en cuenta que trabajan con poblaciones diferentes, por un lado Manga trabaja con preadolescentes y jóvenes con un fuerte interés por lo urbano, y con una inmensa sed de creación según lo menciona Manga. Por otro lado, Edgar trabaja con población más joven la cual está descubriendo su cuadra, su barrio y las personas que los rodean y a su vez busca llegar a lo urbano luego de pasar por la naturaleza de lo cotidiano, hablándoles de la historia del barrio, de la importancia de seguir el legado de sus familias y claro está, el cuidado que se debe tener con las nuevas tecnologías y la cantidad de información que se mueve a diario, reflexionando desde series animadas del interés colectivo de los niños y niñas. También encontré diferencias en cuanto a sus percepciones frente a la gráfica bogotana ya que Edgar conoce muchas historias de los inicios del movimiento, pero olvida o deja pasar nombres de los artistas y demás, aunque cada que puede asiste a eventos y ferias para seguir permeándose de estas manifestaciones, mientras que David está un poco más actualizado frente al tema, relacionándose a diario con personas que dedicaron su vida a la gráfica como grafiteros, grabadores y colectivos dedicados a hacer memoria a través de la gráfica, por lo que se encuentra más cercano a los diferentes lenguajes que se derivan del arte urbano, como lo es el muralismo, paste up y demás intervenciones actuales. Así mismo, Edgar retoma esos momentos claves de su pasado los cuales lo llevaron a estar donde está ahora y dando una mejor comprensión de porqué le apuesta este tipo de recursos no tan formales dentro de un colegio, un espacio de educación formal. David está pasando por ese momento por el que Edgar probablemente ya pasó, sin embargo, se nutre no solo de esos saberes que se obtienen en la calle, sino también de referentes teóricos locales que permite más cercanía con el tema y a su vez el lenguaje que maneja con sus estudiantes es un lenguaje más contemporáneo con palabras del común e incluso haciendo referencia a memes o información que se mueve por redes sociales, en donde hoy en día también está presente la gráfica, ya que por estos medios es posible visibilizar el trabajo de quienes dedican sus días a estos oficios.

Así mismo, conociendo esas diferencias y semejanzas entre sus procesos gráficos y pedagógicos se puede afirmar que existen diferentes saberes, imaginarios y prácticas los cuales se mencionan a continuación de forma concreta:

Por un lado David Manga tiene saberes frente a técnicas análogas de reproducción de la imagen como el grabado y su sin fin de posibilidades, explorando en materiales y herramientas que facilitan los procesos artístico-pedagógicos de sus estudiantes y a su vez potenciando esas estrategias en el aula para abordar la gráfica de una manera sensible. Además también conoce referentes puntuales ya sea teóricos, prácticos o de colectivos que dedican sus oficios al ejercicio gráfico como una manifestación sensible en la ciudad y de esta manera, lleva estos referentes a sus espacios de clase, dándole dinamismo y variedad a esos espacios en donde los jóvenes muchas veces se ven saturados por información.

Por otro lado, en el campo del arte urbano, su acercamiento no ha sido de una manera formal debido a las dinámicas mismas del arte urbano o graffiti, en donde gracias a la relación que ha tenido con diferentes grafiteros con los cuales creció ha adquirido diferentes imaginarios que le han permitido conocer y analizar estas manifestaciones, que por cierto no está muy de acuerdo con la idea individual de marcar una firma o tag, sino más bien ve en el graffiti un lugar para dialogar entre el arte y el barrio, función fundamental en el arte como medio de emancipación y expresión.

Ahora bien, estos saberes e imaginarios se ven plasmados en sus espacios académicos ya que por medio de la exploración de materiales y acercamiento a los jóvenes busca un lenguaje en común por medio de la gráfica bogotana, desarrollando sensibilidades en los jóvenes y tratando temas del diario vivir los cuales permiten una reflexión y postura crítica de su entorno.

Desarrollo de sensibilidades	Saberes	Imaginarios	Prácticas
La gráfica situada en el contexto.	Le da un lugar y sentido a la imagen, más que a la producción en sí misma, dándole un sentido significativo a la creación,	“El mural le pertenece a todos y cómo hace que le pertenezca a todos, desde la imagen desde poder encontrar un retrato de	“ en cambio el entrar a hablar desde el dibujo desde ese proceso sensible que te estaba comentando de querer enseñarles a los pelados : cómo ven, qué

	<p>exploración e incluso al error.</p> <p>“bueno esa reflexión me llevó a mi en el trabajo de grado a decir bueno ya que yo tengo algo que relacionar y algo que contar a partir de la imagen y lo que produzco”</p> <p>Vivencias, sentires o intereses por compartir con el fin de ver en estas manifestaciones un lugar para el dialogo y el pensamiento crítico.</p> <p>“pues el grabado me permitía eso, desde una sensibilidad del contraste, del trazo que si bien voy a coger la imagen e imprimirla e imprimirla en una impresora y ya”</p> <p>Le da una relevancia a lo sensible y un valor a la manera de llegar esta imagen.</p> <p>“ creo que ese juego de luces y sombras y ese tipo de cosas daba esa reflexión que te contaba en un principio como la obra que yo creo es un dispositivo para algo mas</p>	<p>alguien que me es cercano, donde poder encontrar un mensaje de mi contexto” Y así es cómo estas manifestaciones transgreden lo técnico sin ser un recurso formal dentro del arte. Así mismo dichas manifestaciones se vuelven significativas al darle siempre un valor y transversalidad al contexto y el diario vivir.</p>	<p>ven, qué los rodea y qué les genera lo que lo rodea”</p> <p>Es allí donde nos da a conocer una postura importante y es que la técnica o el recurso expresivo puede ser desde el dibujo hasta la serigrafía, siempre y cuando se tenga presente el educar la mirada, el cuestionar y reflexionar el entorno que se habita. Estas manifestaciones sensibles brindan la posibilidad de pensar la ciudad, el barrio, la casa, la familia, reflexiones y encuentros transversales en su vida.</p>
--	---	--	---

	<p>qué pasa cuando le digo al estudiante como oiga esto que yo hago usted también lo puede hacer y esto le puede generar algo a usted mismo”</p> <p>Encuentra un ejercicio didàctico en el grabado màs allà de lo productivo o tècnico que como mencionò en un principio es difícil de llevar por completo a la escuela, encuentra un placer en cada una de esas saberes que pueden verse como tècnicas y se las muestra a los estudiantes como un hecho posible, cercano a su realidad.</p>		
--	--	--	--

Frente al fanzine David Manga no habló desde una postura teórica, todo lo contrario, lo concibe como un ejercicio práctico y didáctico el cual llegó a él gracias a esos lenguajes fuera de la academia el cual le gustaría poder abordar en sus clases, dando a conocer otro tipo de formatos y publicaciones los cuales se salen un poco de esa línea hegemónica por la cual los colegios de la ciudad siempre abordan los materiales de apoyo de clases, en este caso concibe al fanzine como ese formato presto para la libre publicación, para la creación y redacción de publicaciones independientes que tengan una libre difusión fuera de intereses económicos y más bien con intereses en cuanto a compartir sentires y saberes de una manera diferente a través de este pequeño libro que tiene un sin fin de formatos y posibilidades.

Desde otra postura Edgar Mahecha tiene ciertas saberes frente a los inicios del auge del arte urbano en Bogotá, ya que a inicios de los 2000's este tipo de manifestaciones eran vistas como marginales y poco a poco gracias a la gestión de diferentes parches empezó a tomar fuerza hasta lo que conocemos hoy en día. Saberes que lo relacionaron con estas manifestaciones gracias a

su paso por la universidad distrital al igual que David Manga, tuvo la oportunidad de conocer diferentes talleres de artistas en los cuales se apasionó por la gráfica mucho más de lo que veía en la universidad, relacionando lo aprendido en sus espacios fuera de la universidad, recorriendo el centro y conociendo personas que le enseñaron muchas cosas que hoy en día aplica en sus espacios académicos, con ese enfoque pedagógico que le brindaba la licenciatura en educación artística, que hasta hoy en día agradece a cada persona que lo hizo llegar a estar en donde está hoy en día.

Por otro lado, concibe que estos conocimientos no formales como la gráfica bogotana y sus manifestaciones son posibles de abordar en espacios académicos siempre y cuando haya un interés contextual de fondo, ya que estos temas permiten la reflexión y análisis de nuestro entorno e incluso nos permite conocer la historia de nuestros barrios, cualidades fundamentales en el arte, ya que para él, el arte es una herramienta política para la organización y acción de los pueblos y territorios, fuera de la academia son estas técnicas y manifestaciones artísticas las que logran llegar a transformar un territorio.

De igual forma Edgar lleva trabajando el fanzine durante varios años, ya que concibe este formato como una herramienta para trabajar recursos formales como la plástica y el diseño a través de un formato diferente, en donde no hay un límite de palabras, dibujos o colores y cualquier persona puede crear y difundir uno, con sentires y pensamientos propios o colectivos. Por lo cual lo ha venido implementando en sus espacios académicos no sólo para incentivar nuevas maneras de publicaciones y creaciones sino para poder consolidar esos resultados plásticos que muchas veces exige la institución y los padres de familia. Adaptándose tanto a niños y jóvenes como a la institución y padres de familia, generando nuevas dinámicas de creación y exploración de formatos e incluso incentivando la lecto-escritura desde una propuesta más didáctica.

Educación artístico-gráfica	Saberes	Imaginarios	Prácticas
El fanzine en el aula.			De los trabajos de los niños entonces digamos eh todos los niños se llevan un librito y en ese librito están los

			trabajos de todos los niños del salón, entonces por qué lo hago así?
			Primero, el pelado entiende que es importante, cierto? segundo se entrega un producto formal que es un fanzine y es un medio de difusión de cómo son los procesos del aula en el colegio
	Hemos trabajado con los niños monotipo, es una de las técnicas que más me gusta, osea las técnicas de calco con los niños me gusta más las de grabado son difíciles por el costo y manejo de los materiales, pero el monotipo si.		Hemos trabajado con los niños monotipo, es una de las técnicas que más me gusta, osea las técnicas de calco con los niños me gusta más las de grabado son difíciles por el costo y manejo de los materiales, pero el monotipo si.
			De hecho yo tengo uno de los fanzines que hicimos con los niños de cuarto son monotipos, todo el fanzine entonces si claro desde que yo pueda y los medios

			<p>se den claro yo las llevo y las hacemos , ahorita vamos a hacer con los niños de quinto para el siguiente periodo vamos a hacer serigrafía porque queremos estampar camisetas entonces hay maneras económicas de hacerlo que no es tan caro y los pelados pues obviamente estampar una camiseta es mágico y de hecho yo ya había hecho un ejercicio así en el primer colegio que trabajé y no lo había vuelto a hacer y funciona muy bien, hemos estampado camisetas y fue bacano</p>
--	--	--	--

Finalmente, las tablas de triangulación de información me permitieron decodificar a fondo sus posturas, experiencias y prácticas en torno a las manifestaciones gráficas en Bogotá como el graffiti, cartelismo, sticker bombing y toda la variedad que existe en la producción y difusión gráfica en la ciudad, que siendo un recurso no formal dentro del campo emergente del arte es un lenguaje más cercano a los jóvenes y niños en los colegios que otros recursos formales como diseño, plástica o historia del arte, permitiendo aún así, abordar temas históricos, contextuales y de interés para esas nuevas mentes que pronto saldrán a la ciudad a buscar un empleo, a organizarse en procesos barriales o incluso a seguir indagando en el campo del arte para darle un lugar no solo embellecedor sino político y emancipador a estas prácticas que cada vez tienen

más fuerza en Bogotá y Latinoamérica. El tema de la gráfica urbana es un tema con un fin de vertientes las cuales cada día seguirán desarrollando otra mirada a la ciudad, las cuales permiten relacionarse directamente con lenguajes cercanos a las personas del común y se empieza a descentralizar los conocimientos y prácticas frente al arte.

7. EL FANZINE COMO DISPOSITIVO DIDÁCTICO.

En un principio, a medida que le iba dando forma a la investigación, por mí cabeza rondaba la idea de generar alguna herramienta tangible que pudiera recoger una parte de los saberes adquiridos, para así, brindar una herramienta pedagógica- didáctica que aporte al campo de la educación artística visual, teniendo en cuenta el contexto local y la emergencia de la gráfica urbana.. Pensando en un primer momento, en retribuirles toda la ayuda que me brindaron los profesores de artes David Manga y Edgar Mahecha, también pensando en la manera en la que están diseñadas esas guías escolares que me acompañaron en mi proceso por el colegio y me limitaron mis procesos de aprendizaje respecto a lo visual. Así que, decidí usar un formato A4 o tamaño carta, con la forma más sencilla de encuadernado para facilitar su reproducción.

Su apariencia, busca también encajar con esos formatos formales, pero su contenido busca salirse un poco de esas estructuras tradicionales, con un lenguaje informal y una serie de indicaciones las cuales buscan generar una interacción con el lector, ya sea un maestro, estudiante, abuela o extranjero, en donde los rayones y la experimentación son claves para llevar a cabo la lectura de este fanzine. Como hacedor de gráfica me cuestioné esos pequeños saberes que me hubiera gustado conocer en un comienzo para que así se facilitara más mi proceso en la gráfica urbana. Por lo que este fanzine recopila una breve historia de la gráfica bogotana, las técnicas de reproducción de la imagen análogas más prácticas para trabajar teniendo en cuenta el tiempo, habilidad y presupuesto y sobre todo agrupa todas esas imágenes que están en constante movimiento por la ciudad. Dándole una estimulación gráfica al cerebro de quien lo lee y poniéndolo en constante relación con esos lenguajes callejeros con los que nos relacionamos todos los días pero muchas veces pasan desapercibidos por el caos y estrés de la ciudad.

Este dispositivo también busca brindar inspiración, por lo que los artistas urbanos más conocidos en Bogotá no tienen el mismo protagonismo que esas mentes que desde la marginalidad y clandestinidad dedican sus días a reproducir y dialogar con estas imágenes, porque están cansados de lo mismo de siempre, porque se desestresan al dibujar, porque tienen procesos populares que los convocan a pelear por algo en específico, porque la policía y el estado les arrebataron la vida de un ser querido y no ha habido justicia, porque encontró en la gráfica un ingreso económico pero a la vez un medio de catarsis y sobre todo porque creen en el trabajo colectivo en donde una voz una lucha o un proceso adquieren más fuerza a medida que más personas interactúan con ello. Así pues, este fanzine busca promover la gráfica como un refugio ante cualquier mal y a su vez busca escarbar en un lado de Bogotá que muy pocos se detienen a detallar o a reflexionar y qué mejor que llevar estas discusiones y reflexiones a el salón de clases donde las y los jóvenes buscan un lenguaje cercano y la gráfica es ese lenguaje que están buscando pero nadie se ha detenido a hablarles de ello como algo que también hace parte del diario vivir.

Entre tantas técnicas y estilos, es un recurso muy potente lejos de los recursos formales que estamos acostumbrados a ver en la academia, porque si bien muchas de las técnicas y materiales salen de allí, el fin es completamente diferente y es alzar la voz frente a alguna inconformidad o motivación en el día a día y qué mejor que a partir de diferentes tipos de manifestaciones gráficas, con las que muchos crecimos viendo los puentes y semáforos de la ciudad rayados mientras que llegábamos a casa a ver las series animadas que transmitían por televisión, rayando los pupitres y paredes del salón de clases, haciéndonos tatuajes con esfero e incluso caricaturizando en la contraportada del cuaderno a ese o esa profesora que no nos caía muy bien. Practicando una y otra vez la firma para ver quién le quedaba mejor en el carnet o el observador del colegio.

Finalmente, este fanzine además de quedar impreso para poder ser fotocopiado libremente las veces que sea necesario, sin ningún tipo de fin económico o de reconocimiento, quedará en formato pdf, en mi cuenta de instagram, @fungitivo_jaimes y en formato editable en adobe illustrator, con el fin de estar actualizando y archivando aún mas información, esto con el fin de brindar información verídica, así mismo, está sujeto a cambios por diferentes sugerencias que puedan llegar a hacer las personas que lo lean, ya que al ser un formato de publicación independiente, no está sujeto a derechos de autor y alguien puede molestarse por lo que allí en este fanzine se comparta. El objetivo principal es tenerlo en físico para así interactuar con él ya sea coloreándolo, rayándolo, utilizándolo, llevándolo en el equipaje a lugares en donde el internet

ni la energía eléctrica llegan, pero también busca dar una mano a los docentes de artes visuales que no se sientan tan cercanos a estos lenguajes urbanos, por lo que el formato pdf queda muy liviano y puede descargarse en el celular o en el computador.

Me interesé en darle una estética plana al fanzine en cuanto a diagramación sin muchos detalles y ornamentos, para también brindar esa idea de que de cualquier manera se puede lograr una publicación de este estilo y así no limitar a las personas que no cuenten con un equipo con illustrator , photoshop o algo por el estilo. La mayoría de imágenes salieron de instagram, que hoy en día es la plataforma en donde la mayoría de personas suben su contenido, sus acciones, sus gestiones y sus conspiraciones.

Disfruté mucho de este proceso de creación, ya que es un tema que me apasiona y con el cual me relaciono todos los días. Mientras que la parte de las entrevistas y el análisis de los datos me costó un poco más ya que era algo nuevo para mí. La creación del fanzine siempre fue el horizonte de la investigación y para ello dibujé mil veces la manera en la que iba a quedar diagramado ya que el contenido lo tenía en mi cabeza, en desorden pero ahí estaba.

No son muy cercano a estos programas de ilustración, pero sin duda es una herramienta que como profesor y hacedor de gráfica permite facilitar ciertos procesos y a la vez brindan muchas más herramientas y materiales que el trabajo hecho a mano y por otro lado, sigo replicando la idea de que estas maneras de reproducir imágenes de manera análoga es una forma de hacer resistencia ante la nuevas tecnologías que de manera desmedida utilizan papel, tintas y electricidad para producciones en masa que muchas veces resultan obsoletas.

Así que el fanzine es una constante invitación a la reflexión de nuestro entorno y las dinámicas que surgen alrededor de la gráfica, convocando a ver en la gráfica ese lugar de enunciación y denuncia para las comunidades campesinas, indígenas y trabajadoras, un lugar de resistencia que cree en la infancia y la juventud como esas manos y mentes que en colectivo cambian el mundo.

A continuación se encuentran algunos fragmentos del fanzine propuesto como dispositivo didáctico, el cual busca acompañar a profesores y estudiantes para hacer de la gráfica urbana bogotana una temática dentro de los espacios de clase, no sólo hablando de qué es y su historia sino acompañado de una serie de ejercicios que busca interactuar con el lector. Ejercicios de ilustración, de contemplación y sobre todo de soltar la mano buscan hacer parte de esas primeras experiencias frente a las manifestaciones gráficas, acompañadas por varias personas dedicadas a este oficio, un poco de historia local y sobre todo muchas imágenes que están en constante

movimiento en Bogotá. Se hace la invitación a rayar, colorear y reproducir este fanzine, recordando que este tipo de publicaciones se sale de las dinámicas capitalistas en donde no existen derechos de autor y se puede fotocopiar y piratear cuantas veces se desee, lo fin fundamental del fanzine es compartir esta información que normalmente no se encuentra en ningún formato o archivo tangible.

GRÁFICA BOGOTANA



@fogueocartelero

UN BOTE POR TABOGO.

CONOCIENDO SPOTS, ACCIONES
Y PERSONAS DEDICADAS A LA
PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE
IMÁGENES INQUIETAS

CALMA!

Hay otras formas de llegar al resultado ideal que poncharás (acción de dejar stickers, carteles, tags o caracteres en algún spot de la city) por la ciudad.

TU ESCOGES...

A. Esténcil



@nazza.stencil

B. Grabado



@perrodeaguataller

C. Dibujo libre

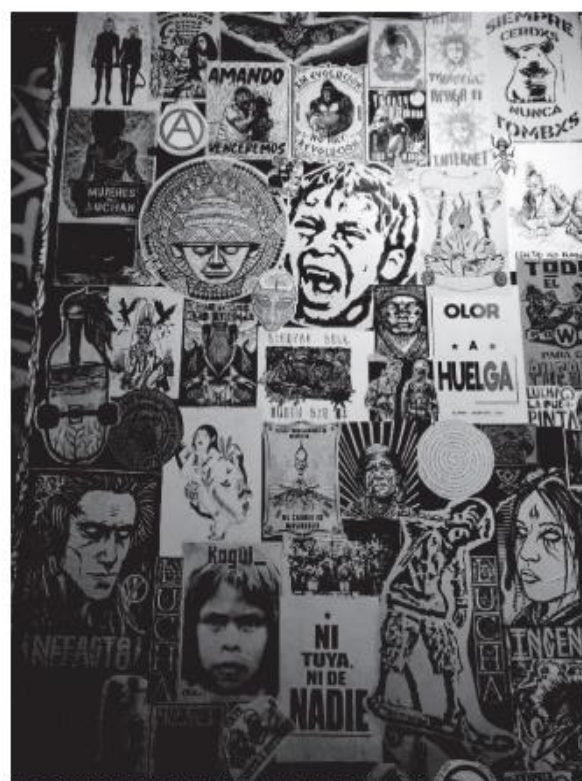


fanzine gráfica bogotana 9

D. Serigrafía



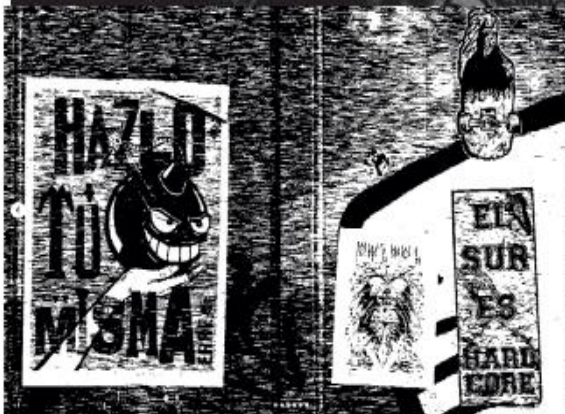
DESEAS CONOCER TODAS? ALLÍ VAMOS.



@fogueocartelero



@truequedelpuebloparaelpueblo



GRÁFICA LATINOAMERICANA.

Así como estas manifestaciones están presentes en Bogotá, por todo el territorio latinoamericano estas manifestaciones mantienen vivas la voces de todos los países latinoamericanos, que durante años han buscado una resistencia frente a la colonia, y todo lo que esto trajo. Es por esto que de Argentina a México, trabajan en reproducir y mantener vivas imágenes que se resisten ante la impunidad y las injusticias por parte de los diferentes gobiernos. Desde Brasil, con el graffiti como una lucha de clases, escribiendo e incomodando a la hegemonía de la ciudad, hasta México en donde hoy en día tienen consolidado un estilo y estética propia en sus creaciones gráficas.



@gnos.am

@tinta_no_sistema

@gerdyharapos



Con la revolución mexicana, la gráfica se convirtió en una herramienta de lucha, la cual a través de diferentes medios de difusión como carteles, murales, periódicos y panfletos, lograron unir a una comunidad que merecía y merece mucho más de lo que brindan los gobiernos en latinoamérica. Y además lograron consolidar la gráfica mexicana a nivel mundial. "En el sentido expuesto, los murales sirven para delimitar, para mirarse (las comunidades, las bases de apoyo), para ser mirados (los simpatizantes y la red de solidaridad), y para increpar y retar (a las autoridades y al resto de la sociedad).

Precisamente por ello, y aunque primero de forma intuitiva, las autoridades zapatistas desde sus inicios impulsaron la creación de murales." El muralismo zapatista: una revuelta estética.



Te preguntarán qué nivel de ilustración o destreza "artística" se necesita para producir y difundir esas imágenes por la ciudad. Pues ... ¡NINGUNA!
entre más dibujes y plasmes tus sentimientos, disfrutarás del proceso hasta quedar satisfecho con el resultado.

¡Es hora de empezar a dibujar! En los siguientes espacios , empieza a dibujar un elemento, animal, planta de tu interés y en cada espacio agrega un elemento o frase. Mira el ejemplo.

1.

2.

3.

Ejemplo:



4.

Ejemplo:



5.

Ejemplo:



6.

Ejemplo:



Ejemplo:



Ejemplo:



¿Qué viene a tu mente cuando lees “gráfica bogotana”?

R:

Pues si y no es lo que estás pensando. Mira a tu alrededor, mira las señales de tránsito, los muros, de las casas, las rejas o puentes con firmas o rayones.

ESO ES GRÁFICA BOGOTANA, todas esas manifestaciones gráficas que vemos en la ciudad que tienen como fin expresar algún sentir.



fanzine gráfica bogotana 9

¡ADVERTENCIA!

Si usted llegó hasta acá sin intervenir o rayar el fanzine, aproveche y fotocopéelo las veces que pueda, compártaselo al vecino, a su familia, a sus amigxs, a sus estudiantes, a sus profesores a cualquier persona que sienta cercana.

@hokzyn

Ahora con el fanzine fotocopiado, devuélvase y póngale color, o practique su carácter o firma en cada uno de los spots de este fanzine, salga a la calle, deje fasciarse por lo que la gráfica y la ciudad tienen para brindarle, nunca deje de expresar sus emociones y no se deje llevar por la tecnología, que si bien es una gran herramienta hoy en día los oficios hechos a mano nunca serán iguales, son procesos únicos.

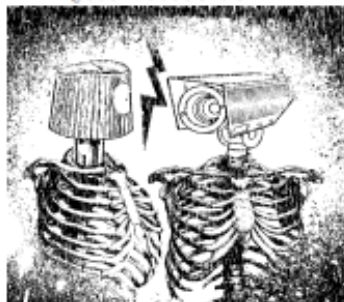
@erre.erre



Si sumercé es de otro territorio que no sea Bogotá, se le hace la invitación de llevar este fanzine en su equipaje y compartir con quien se encuentre en el camino este pequeño recopilado de manos y mentes inquietas, inconformes y trabajadoras para que así llevemos el legado de la gráfica a cualquier barrio, escuela, vereda y ciudad, somos lxs nadie haciendo de todo.



@lestivobestial



Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.

Los nadies : los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies : los ningunos, los ninguneados, corriendo la Liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica

Roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

Lxs nadies- Eduardo Galeano.

@wosnan1



8. CONCLUSIONES:

La investigación realizada determina algunos factores, los cuales contribuyen a mi proceso como arte educador y a la vez a la educación en artes visuales, teniendo en cuenta que lo que buscaba esta investigación, era conocer los saberes, prácticas e imaginarios de dos docentes del arte de artes en la ciudad de Bogotá, en torno a la gráfica bogotana para así conocer puntualmente cómo conciben ellos las manifestaciones gráficas en la ciudad, si son de su interés o las abordan en sus espacios académicos y de esta forma, poder diseñar un dispositivo didáctico en pro de incentivar y apoyar cada vez más que en la clase de artes se hable sobre el distrito graffiti, la historia del fanzine en Colombia o los diferentes medios que existen para reproducir y difundir una imagen en la ciudad.

- En primera medida se pueden caracterizar y diferenciar los saberes, imaginarios, prácticas y percepciones de dos docentes de artes, egresados de la misma universidad pero de generaciones diferentes, donde hay una temática en común la cual abordan de manera diferente. Los dos profesores apasionados por esos otros lenguajes fuera de lo formal, como lo es el graffiti, el empapelado y la publicación independiente.

Por un lado David Manga con saberes claros frente a la reproducción de la imagen gracias a su paso por la universidad y su interés por explorar y conocer cada vez más materiales y técnicas que responden a las necesidades de emancipación, intereses de los estudiantes, posibilidades e incluso posiciones políticas; dándole un lugar tan importante en su espacio de clase a la gráfica urbana como el lugar que se le da a la historia del arte, desde un punto de vista más cercano, busca llevar estos saberes que ha adquirido con el tiempo a estrategias didácticas que permitan dialogar entre la cotidianidad y las problemáticas sociales por las que atraviesan estos territorios como el barrio donde residen, la ciudad, el país e incluso el continente.

Así mismo, su relación con el andar y con la calle, le ha permitido permear de diferentes saberes que no se consiguen en ningún libro o recurso académico del arte, como lo es el lenguaje del graffiti y sus dinámicas egocéntricas en cuanto a dejar huella de algo que solo entiende o se interesa quien deja esa huella, buscando y conociendo otras

propuestas como la de ir a pintar la cuadra del barrio con imágenes que conmueven a las personas que habitan el barrio y brindarles un lugar donde se sientan representados como lo es el muralismo popular y los diferentes eventos que de allí se gestionan.

Así mismo toda esa pasión e interés por abordar nuevos lenguajes en el aula se visibilizan en las didácticas que realiza en sus espacios de clase, generando un ambiente cercano a sus estudiantes en donde tienen un espacio extra clase para ir a untarse, ensuciarse a explorar con diferentes materiales, no con un fin plástico, ni por alguna nota, sino por generar un interés en el hacer a sus estudiantes, los cuales hoy en día no se sienten cercanos a muchos escenarios dentro del colegio.

El hecho de preguntar a sus estudiantes apenas empieza su clase sobre si vieron el puente que pintaron en tal lado cerca al colegio o si vieron tal calcomanía en una señal de tránsito cerca al colegio genera en sus estudiantes algo fuera de lo institucional, en donde les brinda un tema de interés colectivo que se encuentra en la vida cotidiana para a partir de ello, poder abordar cualquier temática referente al arte y a cualquier área del conocimiento, en donde Manga nos da a entender la pertinencia que tiene pensarse un fanzine como un dispositivo didáctico como una herramienta que además de apoyar a profesores de artes y otras áreas que no sean tan cercanos a estos lenguajes, permitirá incentivar a la producción y publicación independiente, viendo el fanzine como un medio diferente a los libros escolares, las revistas y las guías de trabajo, en donde la voz de cada persona tiene el mismo valor, dándole un lugar a la exploración en cuanto a diagramación, lecto escritura e ilustración, además de potenciar la idea de que cada mente tiene algo por contar y dentro del colegio es muy importante trabajar en ello, al menos en una clase que busca trabajar y desarrollar la sensibilidad de las personas como lo es un espacio de educación artística.

Por otra parte Edgar Mahecha, con una trayectoria un poco más amplia y de una generación diferente es un profesor el cual conoce y comprende el inicio del auge del arte urbano en Bogotá, en donde comparte lo difícil que era antes gestionar un mural o un evento de graffiti, debido a que estos lenguajes eran visto como marginales y por supuesto lo son, pero empezaron a plasmar diferentes problemáticas de los territorios en imágenes que dan un lugar a la reflexión en el mismo barrio. Así mismo Edgar afortunadamente se cruzó con varias personas las cuales le enseñaron y le mostraron otra cara de la realidad en el arte, ya que al estudiar en el centro

tuvo la oportunidad de conocer muchos talleres y a su vez comprender el papel emancipatorio que tiene el arte, tanto así que no reconoce puntualmente artistas dedicados a esto en la ciudad hoy en día, pero conoce colectivos como Excusados, que ya hoy en día no están activos, pero dieron inicio a la tarea de reproducir imágenes y sentirse en la ciudad, descentralizando técnicas como la serigrafía, risografía y el grabado, técnicas que a inicios de siglo se encontraban enclaustradas en las academias.

Así pues, sus estudios en filosofía también le permiten tener una postura frente a las manifestaciones gráficas hoy en día, sin olvidar que su fuerte en estos espacios académicos es el fanzine. Que utiliza como medio para archivar los diferentes resultados obtenidos a lo largo de los periodos académicos, con el fin de tener un registro tangible para compartir con los padres de familia y la institución y además, para incentivar a la creación y al diseño en jóvenes que sienten y desean expresarse de otras formas.

Al trabajar con básica primaria ha venido adoptando diferentes maneras de abordar técnicas de reproducción de la imagen como el grabado por monotipia y el fanzine a través de collage, para brindar una experiencia significativa más allá de enseñarles a dibujar, pintar o ser artistas, que como lo mencionó en la entrevista, el fin de la educación artística no es crear artistas, sino brindar diferentes formas de percibir nuestro entorno, desarrollando sensibilidades, interesándose por la historia del lugar que habitamos y la importancia que tiene el arte en la transformación social.

Así pues, estos dos maestros de educación artística en Bogotá, le apuestan a llevar a cabo otro tipo de clases de artes, ya que en las instituciones educativas suele verse estas clases como el momento para jugar, para decorar, para respirar de las otras materias y en parte el juego y las experiencias sensibles claro que deberían estar en estas clases, sin dejar de lado temas de interés colectivo como problemáticas sociales, hechos culturales y momentos para la exploración de materiales desprendiendo un poco la idea de la evaluación cuantitativa y dándoles esa confianza para arriesgarse a hacer, a equivocarse y volver a empezar que busca brindar la educación artística. Los dos profesores son de generaciones diferentes y se puede notar en la manera en la que hablan de la gráfica en Bogotá, en cómo perciben estos nuevos lenguajes y qué propuestas tienen en sus espacios académicos, siendo David Manga un poco más contemporáneo y cercano a estos lenguajes de los jóvenes como el hip hop, el skateboarding, el contenido audiovisual que se mueve en internet e incluso los problemas por los cuales pasan los jóvenes en su diario vivir. Mientras que Edgar Mahecha desde una postura más madura, es esa

voz de la experiencia la cual brinda la confianza necesaria para arriesgarse a pintar, a dibujar y sobre todo a llevar estas manifestaciones a lugares donde la gente se sienta identificada, como la plaza del barrio, los parques y lugares comunes de estos jóvenes, dándole un lugar muy importante a la parte interrelación del arte, buscando una transformación social a partir de pequeños actos, como la creación de fanzines con la historia del barrio o trabajar con los padres de familia a la par que con los estudiantes. Dos posturas que enriquecen este proceso de investigación en gran medida, gracias a sus posturas diferentes que encuentran un punto en común al ver en la gráfica un camino para la expresión y la emancipación de seres jóvenes, estando en una institución pero buscando quebrar esos esquemas hegemónicos implantados hace mucho tiempo.

- En cuanto al dispositivo didáctico, el cual es el fin específico de la investigación, surge a partir de algunos referentes claves como el manual de stencil del instituto bogotano, como una herramienta pedagógica, entendiendo la herramienta pedagógica como ese material teórico o práctico que le brinda al profesor un acompañamiento frente a un tema en específico, ya sea un libro, un video y en este caso un fanzine que busca difundir un conocimiento en específico, y otra cantidad de fanzines que me he topado en mi camino como hacedor de gráfica.
- Busca brindar saberes prácticos frente a este lenguaje fuera de lo formal como lo es la gráfica bogotana, ya que algunos profesores no son tan cercanos a estas manifestaciones pero en algún momento de su trayectoria como arte-educador tendrá un grupo o un estudiante el cual le pregunte y se sienta interesado por abordar estos temas tan cercanos a los jóvenes, como el graffiti, el cartelismo en los movimientos callejeros y la cercanía de estos lenguajes con otros como la música, el anime y el cine.
- Así pues, gracias a las dos fructíferas conversaciones obtenidas con David Manga y Edgar Mahecha, esta idea de diseñar un fanzine que me permita recopilar lo que he aprendido a lo largo de mi experiencia en el mundo de la gráfica, busca acercar a cualquier persona que sienta la necesidad de expresarse, de denunciar o hacerse notar y además sembrar una semilla en la exploración de técnicas y materiales lo cual nutre a la gráfica y la mantiene en un ciclo orgánico con la ciudad.

Surge como un fanzine, gracias a la idea de romper con los esquemas tradicionales de publicación, además de facilitar su reproducción y difusión, pensando la manera más sencilla de

encuadernación la cual consiste en dos ganchos de cosedora en la mitad, para que así sea más fácil fotocopiar una y mil veces y que no pase de los 3.000 pesos su costo de reproducción

. El fanzine cuenta con tres ejes claves dentro de la gráfica bogotana, por un lado, busca brindar un poco de información histórica frente a qué es eso de hacer murales, carteles o stickers y porqué hoy en día hay tantas personas haciéndolo. compartiendo anécdotas propias y de algunos artistas frente a esos inicios del auge de la gráfica en Bogotá. Por otro lado, también busca brindar una cercanía frente a las diferentes maneras que existen de hacerse sentir en la ciudad, ya sea por medio del muralismo o técnicas de reproducción de la imagen como grabado, stencil o serigrafía y así hacerle frente a esos medios masivos de difusión de imágenes publicitarias, ya que muchas veces no se cuenta con el recurso para imprimir un millar de carteles en tamaño medio pliego, ya que pasa por los 300.000 pesos una producción digital.

Y por último busca interactuar con el lector, llevándolo a la parte práctica en cada momento del fanzine, invitando a crear diferentes caracteres o a reconocer imágenes que están difundidas por la ciudad como un ejercicio de reflexión y de educar la mirada en la ciudad, para encontrar y dialogar con tantos mensajes encriptados en Bogotá, a la vez que se va conociendo un poco sobre la historia se busca poner al lector en relación directa con la calle y sus manifestaciones gráficas, dando a entender que hace parte de nuestra cotidianidad, pero que allí en cada imagen hay muchas historias, errores y frustraciones detrás.

- En cuanto a las estrategias pedagógicas que encontré en la forma de abordar sus espacios de artes tanto de David Manga como de Edgar Mahecha, encontré cierta libertad frente a esos primeros acercamientos a las técnicas y sobre todo un gran énfasis en la exploración de los materiales, ya que no buscan lograr resultados “bellos” sino experiencias que les permita a los jóvenes cuestionar cada acción que realicen dentro y fuera del espacio de clase.

También es evidente sus intereses por retomar técnicas antiguas de reproducir imágenes, brindando materiales sencillos de conseguir y maneras prácticas de volver estas técnicas un ejercicio didáctico en donde se disfrute del proceso y no sólo del resultado . Así mismo, los dos profesores a pesar de las tensiones institucionales que se pueden generar, tienen claro que el objetivo de sus clases no es la de formar artistas, sino formar sujetos sensibles y conscientes de la realidad que los acoge y esta postura se hace evidente cuando comparten su posición frente a esa otra forma de ver la clase de artes, por un lado Manga comparte que en algunos encuentros con otros profesores les ha hecho entender que él no es el encargado de la decoración de la

institución, ni su clase es el lugar para hacer eso, mientras que gracias a la trayectoria de Edgar Mahecha en la institución ha podido hacer ver ese otro lugar sensible de la clase de artes a través de sellos, fanzines, y otras maneras de abordar un espacio de clase tan versátil como el del arte.

De otra manera, en cuanto al diseño y propuesta investigativa por parte mía, existen algunos aspectos que pudieron haberse planeado de una mejor manera y así mismo aportar más al campo de la educación de las artes visuales. Como por ejemplo, a la hora de organizar las preguntas tener parámetros concretos para que el análisis e interpretación de igual manera nos brinden cada vez más apreciaciones y reflexiones frente a este tema que emerge en una de las áreas del arte contemporáneo.

Así mismo, hubiera sido significativo poder tener un encuentro no sólo con los profesores sino con los grupos con los cuales trabajan y poder conocer otras visiones de las prácticas de los profesores y los intereses de sus estudiantes, si en algo ha impactado sus intereses por mostrarles un lugar de enunciación en la gráfica bogotana o cómo perciben los estudiantes este tipo de manifestaciones, si están o no de acuerdo con lo que les han compartido sus profesores e incluso si fuera del colegio se han encontrado con algo o alguien relacionado a este tema.

Queda un proceso investigativo abierto para quien desee continuar con esta búsqueda entre las clases y la calle, así mismo aún queda darle difusión al fanzine producto de esta investigación y así mismo estar abierto a cualquier propuesta o sugerencia frente a la información compartida en el fanzine, ya que como se mencionó en algún momento, el fanzine es una propuesta didáctica sin un formato en específico que busca indagar en esas estrategias de diagramación, escritura e ilustración pertinentes para hacer de la gráfica bogotana un tema para abordar en cualquier escenario. Brindando así un referente práctico para colegas arte educadores y demás personas que quieran acercarse a la gráfica urbana que se mueve en la ciudad.

9. REFERENCIAS:

[A LA POSTRE SUBTERRÁNEA - Documental 2014](#)

Caballero Romero, J. J. (1991). In *Etnometodología: una explicación de la construcción social de la realidad*.

Castro, C. A. (2010, septiembre). Educación artística, configuración docente y nuevas configuraciones sociales. *Congreso iberoamericano de educación*.

https://www.adeepra.org.ar/congresos/Congreso%20IBEROAMERICANO/EDUCARTISTICA/RLE3174_Castro.pdf

Coronel, E. (s.f). Autogestión: La praxis del anarquismo. *I congreso latinoamericano de teoría social*. <https://cdsa.aacademica.org/000-079/145.pdf>

Crespillo Álvarez, E. (2010, Noviembre 1). La escuela como institución educativa. *Pedagogía Magna*, 5. file:///C:/Users/Personal/Downloads/Dialnet-LaEscuelaComo Institución Educativa-3391527.pdf

de Agüero Servín, M. D. I. M. (2011). *Conceptualización de los saberes y el conocimiento*.

https://www.crefal.org/decisio/images/pdf/decisio_30/decisio30_saber3.pdf

Dusell, E. (2019). *Conversando con el Dr. Enrique Dussel 'Pedagogía crítica, humanismo y descolonización'*. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=4O4_Iskqai8&ab_channel=EnriqueDussel

Frías, J. A. (2013). Aproximación hacia una educación sentipensante. *Sophia, colección de filosofía de la educación*. <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846099006.pdf>

Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*.

<https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/etnografi-a-Me-todo-campo-reflexividad.pdf>

Instituto Bogotano de Corte. (2018). *Manual de Stencil*.

https://edicioneshogar.files.wordpress.com/2018/07/manual_stencil_compaginado_2018.pdf

Mazzoti Pabello, G., & Alcaraz, V. M. (2006, abril). Arte y experiencia estética como forma de conocer. *casa del tiempo*.

https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* (Primera edición ed.). Juan Antonio Cuellar,

María Sol Effio. [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf)

[340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf)

MIRANDA OSPINO, E. A. (2014). *EL IMAGINARIO SOCIAL BAJO LA PERSPECTIVA DE CORNELIUS CASTORIADIS Y SU PROYECCION EN LAS REPRESENTACIONES CULTURALES DE CARTAGENA DE INDIAS*.

Museo de arte de pereira. (2020). *Breve historia del fanzine y como armar un fanzine*.

(<https://museoartepereira.org/wp-content/uploads/2020/04/Breve-Historia-Fanzine-y-como-armar-un-fanzine.pdf>)

Pérez, S. (2011). *“LAS DOS CARAS DE LA MONEDA: LA REALIDAD DE LAS ARTES EN LAS ESCUELAS DISTRITALES”*.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5712/tesis775.pdf;jsessionid=7AC48D1A80450A9BF9FB6A292430EB0B?sequence=1>

Pichacaza Mayancela, N. (2017). *La incidencia de la educación artística como potenciador del desarrollo del lenguaje en niños y niñas de 6 y 7 años del cebib de*

educación básica Angel María Iglesias.

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/14937/1/UPS-CT007363.pdf>

Riaño, C., De la Rosa, J., & Bermúdez, D. (2010). El cartel social desde América Latina.

Rodríguez, A., Montaña, R., Lourenco, B., & Encina, J. (2012). *Autogestión*. Ángeles Ávila. https://anarkobiblioteca3.files.wordpress.com/2016/08/autogestic393n_-_vari40s.pdf

Schenke, E. (2018). Un abordaje teórico de la investigación cualitativa como enfoque metodológico.

https://notablesdelaciencia.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/91764/CONICET_Digital_Nro.a1c7bca2-60a7-4cd0-a453-a80ddf97d44e_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Silva, A. (2006). *Imaginaris Urbanos*.

<https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>

Sora Sánchez, C. C. (2018). *Graffiti y street art. Dos formas de mirar la ciudad*.

<http://hdl.handle.net/11349/8850>

10. ANEXOS.

Anexo 1 Entrevistas :

<https://docs.google.com/document/d/1SvletzBgqNWrxS27w0P1zm7l4malBCSKG87PWeJ4vml/edit?usp=sharing>

Anexo 2 Tablas de análisis:

<https://docs.google.com/document/d/1fvBaOUVo3F9j5PpTBkilly234GK9cqWZVr0XiavknxY/edit?usp=sharing>

Anexo 3 Dispositivo didáctico, fanzine gráfica bogotana :

<https://drive.google.com/file/d/1bvFt51z1XKwQWem1RCAp5N1c0kPg877r/view?usp=sharing>

1. Imagen recuperada de la nota “Stinkfish, el gran grafitero colombiano”. Alejo Santander. 2019.
2. Imagen recuperada de la nota “El graffiti es una parte de nosotros en cada lugar. Franco de Colombia. El espectador- 2015
3. Imagen recuperada del manual de sténcil. Instituto bogotano de corte.
4. Imagen recuperada de la nota “Seis spots que sudan engrudo y crítica sociopolítica”- Cartel Urbano- 2018.
5. Imagen recuperada de la cuenta de instagram: @fogueocartelero.
6. Imagen recuperada Juancho Torres - Agencia Anadolu.
7. Imagen recuperada de la nota Una breve mirada al estencil colombiano- Cartel Urbano
8. Foto recuperada de **LUIS ROBAYO** AFP.