

**ATREVERSE A ESCRIBIRLO O FRACASAR EN EL PERMISO:  
APROXIMACIONES AL GRAFITI ACTUAL Y SUS DISPUTAS**

julio césar rayo garcía

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA**

**FAC. HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES**

**BOGOTÁ D.C.**

**2018**

ATREVERSE A ESCRIBIRLO O FRACASAR EN EL PERMISO:  
APROXIMACIONES AL GRAFITI ACTUAL Y SUS DISPUTAS

julio César rayo garcía

**Director**

Jonathan Caro Parrado

**Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales**


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA**

**FAC. HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES**

**BOGOTÁ D.C.**

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación y Transformación</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 108	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Atreverse a escribirlo o fracasar en el permiso: aproximaciones al grafiti actual y sus disputas
<b>Autor(es)</b>	Rayo García, Julio César
<b>Director</b>	Caro Parrado, Jonathan
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2018, 108p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	GRAFITI, VANDALISMO, LEGAL, AUTOR, ESPACIO PÚBLICO, ESPACIO PRIVADO, ANTIPEDAGOGÍA, EDUCACIÓN DE LA MIRADA, APRENDIZAJE BASADO EN PROBLEMAS.

<b>2. Descripción</b>
<p>El presente trabajo tiene como objetivo aproximarse al grafiti discursivamente, a través de categorías que resuelvan lo vandálico y lo legal, con la intención de acercar esta posibilidad a escenarios no escolarizados tomando como base la antipedagogía y la educación de la mirada y desde allí de explorar otras alternativas de enseñanza no formales en escenarios no escolarizados, donde el grafiti sea el eje central.</p>

<b>3. Fuentes</b>
-------------------

Arendt, H. (1997). *Qué es la política*. Barcelona: Paidós.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

barrueco1972. (s.f.). *El Stencil*. Obtenido de *El Stencil*: <http://paredesquehablan3.blogspot.com/>

Barthes, R. (20 de 09 de 2009). "La muerte del autor". Recuperado el 15 de 02 de 2016, de <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/>

<https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Butler, J., & Spivak, G. (2009). *¿Quién le canta al Estado-Nación?: lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paídos.

Cardona, S. N. (13 de septiembre de 2013). *os no son peligrosos'*. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/los-grafiteros-no-son-peligrosos-articulo-446320>

Chacón, J., & Cuesta, J. (Junio de 2013). *El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá*. *Revista nodo*, 7(14).

Dussel, I., & Gutierrez, D. (2006). *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, Flacso, OSDE.

Ensignia, M. (1993). *Entre el spray y la pared, graffiti: Liminalidad en el espacio urbano*. Quito.

Figueroa, F. (1999). *EL GRAFFITIMOWMENT EN VALLECAS. Historia estética y sociología de una subcultura urbana*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Figueroa-Saavedra, F. (25 de 10 de 2004). *El "Graffiti movement" en Villegas*. Recuperado el 12 de 07 de 2015, de <http://biblioteca.ucm.es/>

<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0041601.pdf>

Figueroa-Saavedra, F. (2014). *El grafiti de firma: Un recorrido histórico-social, por el grafiti de ayer y hoy*. Madrid: minobitia.

Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Córdoba: Ediciones Literales.

Franco, I. (2003). *Graffiti, memoria y movimientos sociales en Oaxaca*. México.

Giroux, H. (1997). *Jóvenes, diferencia y educación postmoderna*. Barcelona: Paidós.

Gosende, E., & Scharagrodsky, P. (2002). 'Sin pene ni gloria'. *Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata*. *Revista Digital - Buenos Aires* (55).

Gramsci, A. (1975). *El materialismo histórico y a filosofía de Benedetto Croce*. México: Juan

Pablos Editor.

Illicn, I. (2011). La sociedad desescolarizada. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Judicial, R. (22 de agosto de 2014). Legalizan captura de Policías implicados en caso grafitero. El Espectador. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/legalizan-captura-de-policias-implicados-caso-grafitero-articulo-512126>

Laclau, E., & Chantal, M. (1987). Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia. Madrid: Siglo XXI.

León, J. A. (2 de septiembre de 2009). grafo-blog. Obtenido de Sobre graffitis y grafiteros: <http://grafo-blog.blogspot.com/2009/09/sobre-graflitis-y-grafliteros.html>

McLaren, P. (1997). Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna. Barcelona: paidós.

Olivo, P. (01 de 01 de 2016). criticar. Recuperado el 07 de 05 de 2018, de <http://www.criticar.org.mx>: <http://www.criticar.org.mx/Pedro.pdf>

Ortega, A. (1995). El graffiti entre la institución y la calle. Revista Andina de Letras.

Raigoso, C. (31 de octubre de 2013). Justin Bieber fue visto pintando graffitis en las calles de Bogotá. EL TIEMPO. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13152435>

Ramírez, D. (2008). El imaginario de militares (Carcelario Militar). La dinámica del imaginario en el cuartel San Carlos a través del Graffiti. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, 14(1).

Rockwell, E. (1985). Ser maestro: estudios sobre el trabajo docente. Mexico, D.F.: Ediciones el Caballito.

Silva, A. (1986). Una ciudad imaginada. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Silva, A. (1987). Punto de vista ciudadano focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá : Instituto Caro Cuervo.

Silva, A. (1992). Imaginarios Urbanos. Bogotá: Tercer Mundo.

Sontag, S. (2006). Sobre la fotografía. Mexico, D.F.: Alfaguara.

Valenzuela, S. (29 de marzo de 2014). 'Nos vamos a tomar la 26'. El Espectador. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/nos-vamos-tomar-26-articulo-483658>

Ventoso, L. (6 de octubre de 2014). Borran por racista un mural de Banksy sin saber que era suyo. ABC. Obtenido de <https://www.abc.es/cultura/arte/20141002/abci-banksy-mural-londres-201410021738.html>

Vizcarro, C., & Juárez, E. (2008). ¿Qué es y cómo funciona el aprendizaje basado en problemas?

En J. G. Sevilla, El aprendizaje basado en problemas en la enseñanza universitaria (pág. 256).  
Murcia: Universidad de Murcia.

Yory, C. (2009). Memorias pensamiento urbano contemporáneo: una aproximación "en clave" del lugar a la construcción de hábitad desde el concepto de topofilia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

#### 4. Contenidos

Dadas estas consideraciones, a través de este proyecto se buscó aproximarse al grafiti, entenderlo e intentar llevarlo a escenarios no escolarizados, desde allí la pertinencia de aprender a través de la imagen, cuyo resultado se encontrará en los siguientes capítulos. En el primero de ellos, se hará la revisión de documentos entorno al grafiti, aproximaciones teóricas que buscan situar el grafiti legal y vandálico a partir de categorías sugerentes.

En el segundo capítulo se presenta la posibilidad de situar el tema en espacios no escolarizados, a través de experiencias antipedagógicas, se plantea unas pistas para llevarlo a cabo y la pertinencia de estrategias didácticas que harán que esto sea posible, para ello, la antipedagogía, y la educación de la mirada.

Por último, las conclusiones son cruzadas desde mi lugar como grafitex y docente en formación, que se ha planteado posibilidades distintas al aula, además las implicaciones encontradas en la investigación y la enseñanza no formal

#### 5. Metodología

El orden metodológico se estructura alrededor de la antipedagogía y educación de la mirada como modelo pedagógico. Este permitirá que lxs espectadores del grafiti se cuestionen y reflexionen la potencialidad de las imágenes y su impacto en lo social, abriendo paso a la estrategia didáctica, aprendizaje basado problemas, que configura la planeación para elaboración de un objetivo común y colectivo: un ejercicio audiovisual desde la categoría de grafiti que tendrá como fin cuestionar lo discursivamente su lugar superando la visión de lo vandálico y lo legal.

Para el desarrollo de la actividad en escenarios no formales, se desarrollaron 3 líneas de trabajo que se presentan a continuación:

Propósito formativo: Con base en los siete pasos citados anteriormente, construiremos lo que sería un acercamiento a una unidad didáctica de trabajo, para este proceso antipedagógico, teniendo en cuenta que la unidad Uno permite el acercamiento del tema con lxs participantes,

Propósito problema: Esta unidad intentará problematizar el tema propuesto inicialmente, comprender, interpretar, las incidencias de lo legal y lo vandálico no sólo en el grafiti, intentar establecer ciertas cercanías de esta manifestación con la cotidianidad, es decir, lo vandálico y lo legal como situaciones que superan lo teórico. Plantear dicha problemática en un espacio no

Propósito explicativo: Para finalizar esta unidad, será necesario comprender el proyecto, entender qué es el grafiti, qué es lo legal y qué es lo vandálico, para ello se utilizarán elementos audio-visuales que logren transmitir dicho resultado.

## 6. Conclusiones

Frente al primer eje, la investigación arrojó que el grafiti vandálico genera menos interés en lxs espectadorxs, por ser señalado, perseguido/penalizado y no respetar la propiedad, poca importancia tienen sus mensajes y técnica, se rechaza por ser provocador. Contrario al grafiti vandálico, el grafiti legal ha logrado encontrar en fachadas, antes impensables, espacios para su ejecución, lugares privilegiados, donde la técnica y el tiempo? han hecho que sean visibles y legítimos socialmente, sin embargo, no significa que esta aceptación garantice reflexión, pueden parecer obras de arte abstracto, si no hay una intención de encontrar significados, como lo anunció la educación de la mirada, es decir, el grafiti, debe leerse detenidamente para que haya una trascendencia y no se lea como una pintura más, es claro que no todos los grafitis se deben forzar a que generen un significado, pero al estar expuestos, tienen algo que decir.

En el segundo eje de acuerdo con las posibilidades de enseñanza que se encuentran fuera de la escuela, es posible, hacer del tema un lugar para entender e interpretar visiones del mundo que generalmente no se han tomado en cuenta, es decir, el grafiti socialmente ha sido marginal, y quienes lo hacen se cree que son parias, pese a este imaginario, detrás de quienes ejecutan dicha práctica hay un montón de posturas, interpretaciones y lecturas del mundo que generalmente son complejas de entender. El grafiti es la posibilidad artística marginalizada que tenemos todxs, como se manifestó en apartados anteriores, el grafiti puede hacerse con cualquier material que genere un cambio en el paisaje callejero, que genere ruido, piedras para rallar, taladros, punteros, tintas, ácidos, aerosoles y mil posibilidades más, el grado artístico de cada pieza es difícil de evaluar, más, si es vandálico, sin embargo, como anunciaba Claire Fontaine (2016) "El arte no es un refugio, no es una posición, no es una actitud, es solamente un oficio. Esto hay que recordarlo, y cuando se diga artistas debería pronunciarse como se pronuncia doctores u obreros."

Las posibilidades con las que podríamos acercarnos al grafiti y aprovechando las herramientas académicas que han perturbado a estx "antipedagogx", sean enfoques o metodologías se hacen cercanas y accesibles para desescolarizar/destruir una visión binaria en lxs sujetxs y/o espectadorxs, en escenarios no formales. Generando otros diálogos de enseñanza bidireccional, es posible, superar la mirada tradicional, sin detenimiento, sin interpretación, que se destaquen no sólo los colores, la técnica, los lugares en los que se emplean, etcétera, esto se logra abordando el grafiti desde miradas no penalizadoras, leyendo el contexto y mirando la pieza sin que la autoría sea más importante que esta.

Los grafitis como ha evidenciado su historia, han funcionado como canales de comunicación, denuncia, entre otras, por ejemplo, expresiones como mayo del 68, los negros en Nueva York en los 70 o grupos insurgentes como el M-19 en los 80, en Colombia, han utilizado el grafiti como medio para hacer sentir su presencia y exponer sus posturas frente al mundo. De esta forma se demuestra que el grafiti ha estado presente en la historia, en momentos de grandes coyunturas, lo cual permite tener herramientas estratégicas y sugerentes en la enseñanza de las Ciencias Sociales.

Respecto al tercer eje, este trabajo logró adentrarse en el grafiti actual de Bogotá, intentando aproximarse a las características de este y sus grandes vertientes, el vandalismo y el grafiti legal, de cual hay pocos insumos al respecto, sin embargo, dieron pistas para llegar a los respectivos resultados. Como se ha señalado en otros apartados, en países cercanos las investigaciones que se han realizado articulando otros temas con el grafiti fueron necesarios y posibles, luego de entender el grafiti y sus alcances. La pertinencia de este proyecto en la línea de memoria radica en la posibilidad de construir más adelante una investigación más asertiva, respecto al grafiti como elemento catalizador de memoria, con base en esta investigación, siendo este proyecto un insumo que permite a futuras investigaciones situar al grafiti dentro de un contexto local, caracterizando lo legal y lo vandálico.

El cuarto y último eje, como elemento de interés investigativo, se da en tanto el grafiti ha sido desde siempre un lugar de interés personal, sea por ejecutorx o por la participación en el proyecto Memoria Canalla, el cual logró modificar la lectura que tenía del mismo, la experiencia de ver grafirerxs internacionales, situados políticamente en lugares contrahegemónicos, formó y consolidó desde lo gráfico/personal la posibilidad de direccionar piezas y reflexiones del mundo en esa línea. El tema como proyecto de investigación adquirió sentido en cuanto se establecen las preguntas, las mismas que dieron nuevos matices del tema e hicieron que avanzara el mismo, las experiencias de persecución, señalamiento y participación en ambas caras del grafiti (vandálico / legal) motivaron la formulación e indagación de la pregunta problema, ¿Cómo se produce discursiva y estéticamente el grafiti en el marco de la tensión entre la legalidad y el vandalismo en la ciudad de Bogotá?, partiendo por el interés o cierta intriga respecto al imaginario social frente al grafiti.

<b>Elaborado por:</b>	Rayo García, Julio César
<b>Revisado por:</b>	Caro Parra, Jonathan

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	20	08	2018
--	----	----	------

## CONTENIDO

PRIMER CAPÍTULO .....	3
PROBLEMA SOCIAL .....	3
OBJETIVOS: .....	9
JUSTIFICACIÓN .....	13
ANTECEDENTES BIBIOGRÁFICOS .....	16
GRAFITI LEGAL .....	25
GRAFITI VANDÁLICO .....	46
SEGUNDO CAPÍTULO .....	62
CONCLUSIONES.....	89
BIBLIOGRAFÍA .....	96

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Foto 1 Peñalosa grafitero .....	3
Foto 2 blu1 Recuperado de: <a href="http://blog.globalstreetart.com/post/27837528220/by-blu-in-bogota-a-citi-credit-card-used-to-chop">http://blog.globalstreetart.com/post/27837528220/by-blu-in-bogota-a-citi-credit-card-used-to-chop</a> .....	5
Foto 3 blu2 Recuperado de: <a href="https://abduzeedo.com/node/53062">https://abduzeedo.com/node/53062</a> .....	6
Foto 4 Esta pintura está ubicada en el AA.HH Santa Isabel, Huachipa, pintado el 2013 .....	12
Foto 5 Memoria, recuperado de: <a href="https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTKIN0FulkeI8CnOLFrPCbk7UacXx-a5dNTMclZYUDnKnv_ytWJaA">https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTKIN0FulkeI8CnOLFrPCbk7UacXx-a5dNTMclZYUDnKnv_ytWJaA</a> .....	24
Foto 6 Esta fotografía pertenece al colectivo HardColors, una campaña en la ciudad de México por controlar e impedir el grafiti en espacios públicos, la campaña es bastante sugerente para quienes se aproximas a esta manifestación, ver: <a href="https://www.facebook.com/hardcolors">https://www.facebook.com/hardcolors</a> .....	38
Foto 7 Fotografía Anónima de grafiti frente a un colegio, tomada de: <a href="http://www.misol.org/noticias/misolarteria-grafiti-odiado-y-adorado-estetica-anonima-que-reta-la-ley">http://www.misol.org/noticias/misolarteria-grafiti-odiado-y-adorado-estetica-anonima-que-reta-la-ley</a> .....	43
Foto 8Barbarie, Archivo personal.....	59
Foto 9 xxxxx Grafiti realizado en el cauca en el 2016 archivo personal .....	61
Foto 10 Recuperado de: <a href="https://www.yatzer.com/VHILS-Alexandre-Farto-Deconstructed-Wall-Art">https://www.yatzer.com/VHILS-Alexandre-Farto-Deconstructed-Wall-Art</a> .....	65



# PRIMER CAPÍTULO



*Foto 1 Peñalosa grafitero*

## PROBLEMA SOCIAL

EL grafiti surge como manifestación finalizando los setentas en los Estados Unidos, no obstante se había presentado en París, finalizando los sesentas, específicamente en la revuelta de mayo del 68, allí las frases con las cuales se identificaban los estudiantes e intelectuales, se plasmaron por toda la ciudad a través de latas de pintura, en Estados Unidos tomó relevancia en Filadelfia y luego se traslada y toma fuerza en Nueva York cómo, vecindarios y los vagones del metro hicieron que esta manifestación se popularizara, se vinculó directamente dentro del hip hop, como otra posibilidad cultural, la cual no sólo llevaba consigo una muestra “estética” o de habilidad con la técnica, además se articuló a expresiones políticas en las cuales se manifestaban sus realidades, opresión, racismo, entre otras.

Teniendo en cuenta los acercamientos que brinda el colectivo memoria canalla <sup>1</sup>y su aproximación genealógica del grafiti, la cual hace referencia a la importancia del grafiti anti-sistémico en los años ochenta en Colombia se entiende como una posibilidad política de incomodar y manifestar a través de palabras, rayones, figuras, una posición generalmente adversa al sistema, sea desde lo legal o lo vandálico, un mural para una campaña estatal (legal) un grafiti contra los falsos positivos en un lugar que no ha sido autorizado (vandálico).

El grafiti en Bogotá tomó relevancia gracias al proyecto Memoria Canalla ganador del concurso distrital Ciudad y Patrimonio 2008, posibilidad que se generó de la Alcaldía Mayor de Bogotá, el cual se encargó de visibilizar el grafiti como un elemento cotidiano y parte de la memoria de la ciudad, en la cual se venía haciendo trabajos importantes años atrás respecto al grafiti y arte callejero. El haber ganado este premio brindó herramientas que vindicarían esta manifestación en una órbita institucionalizada que paradójicamente siempre se hizo de forma vandálica. El Museo de Arte Moderno y la Academia Superior de Artes de Bogotá fueron algunas locaciones que sirvieron como espacios para exponer el grafiti teóricamente, la ciudad era el espacio practico de dicha manifestación, algunos lugares específicos para pintar fueron aquellos espacios que en el imaginario social siempre fueron alternativos, fuese por los eventos o/y el público que asistía a estos, entre ellos, piso tres, casas juveniles de los Mártires, Kennedy, entre otras, fueron utilizadas como lienzos para “artistas” nacionales e internacionales.

---

<sup>1</sup> Colectivo gráfico que incentivó y exploró el grafiti en el año 2008/ 2009 en la ciudad de Bogotá



*Foto 2 blu1 Recuperado de: <http://blog.globalstreetart.com/post/27837528220/by-blu-in-bogota-a-citi-credit-card-used-to-chop>*

Memoria canalla al exponer el grafiti como una manifestación social en Bogotá y un artefacto de memoria, brindó la posibilidad de generar nuevos espacios de trabajo o consolidación colectiva del mismo, no obstante, al ser un proyecto que se generó desde la institucionalidad hubo cierta resistencia, así que las exposiciones y charlas intentaron mantenerse en la clandestinidad, hubo “artistas” de los cuales no se supo mucho de su identidad, sin embargo, su pintura decía más de lo que pudiese decir en un espacio cerrado, tal es el caso de BLU “artista” italianx que en dos muros hizo una crítica de problemas coyunturales del país, uno en la carrera décima con calle 19, en el cual hace una pintura diatriba al capitalismo y su relación con las drogas, en otra pintura no muy lejos de la anterior, hizo una crítica al conflicto armado, el desplazamiento y su relación con las Fuerzas Armadas de Colombia, este es un pequeño ejemplo de la importancia de lo que Memoria Canalla quería evidenciar, y situarse políticamente como posibilidad visual.



*Foto 3 blu2 Recuperado de: <https://abduzeedo.com/node/53062>*

A partir de esta aproximación pública del grafiti en la ciudad, surgieron distintos colectivos e individualidades que consideraron en esta manifestación una posibilidad de mostrar sus técnicas y posturas en el mismo, el auge global del grafiti no fue indiferente en este país, es así como toma importancia la cual se hace evidente con la penalización por parte el estado, se inicia una vigilancia y control del mismo, que genera a su vez una explosión del vandalismo, es así como el grafiti vandálico, el que se hace sin permiso se apodera de la ciudad, las campañas de control, persecución y vigilancia poco efectivas genera la creación propuestas alternativas a la penalización por parte de las alcaldías a partir el año 2009.

El punto de partida que genera el interés de dicha “investigación” se encuentra en el discurso que asumió la policía metropolitana de Bogotá, frente al respaldo de grafitis que realizó un Justin Bieber, cantante internacional tras su visita a Colombia, se desataron “posturas” importantes por parte de lxs grafitersxs, que hacen necesario problematizar estos espacios y desde allí construir con estxs la noción de lo que es hoy esta práctica, sean tan básicas como: ¿qué es el grafiti hoy? qué pretende, cuál es su interés, etc., de la misma forma contrastar y resolver estas preguntas para la

institución, los cuales durante un tiempo se encontraron en conflicto, es decir, entre la alcaldía y la policía metropolitana de Bogotá.

Volviendo al tema, específicamente el día 29 de octubre del 2013 el “artista” canadiense Justin Bieber, fue sorprendido por un medio de comunicación cerca al Concejo de Bogotá pintando varios grafitis en un puente vehicular, este hecho generó un malestar en la ciudad puesto que el joven canadiense estaba acompañado de la policía nacional y sus guardaespaldas, esto sugirió la crítica a dicha institución por su acompañamiento, la respuesta del entonces director, de la policía Rodolfo Palomino fue la siguiente: "Tenemos que evolucionar, el grafiti es la expresión de un sentimiento, de una motivación" (Raigoso, 2013), este discurso utilizado estratégicamente para justificar el instantáneo cambio de rumbo de la acción policial que se ha destacado por perseguir y en su momento cometer un asesinato a un grafitex, concretamente el caso de Diego Becerra el 15 de agosto de 2011, asesinado tras hacer un grafiti en un puente vehicular al norte de Bogotá por miembros de dicha institución, caso que aún no ha sido esclarecido y siguen siendo investigados más miembros de esta institución (Judicial, 2014).

El discurso frente al grafiti ha sido cambiante (previo a la muerte de Diego Becerra y a los decretos que reglamentaran el grafiti) por un lado aquél que considera al grafiti y por consiguiente a lxs grafitexs como delincuentes, daño a la propiedad, vandálico, etc. por otro lado la “invasión de grafitis” por la ciudad, tomados como arte/grafiti, atracción turística, grafiti como denuncia; han hecho que la institucionalidad vincule este fenómeno a sus agendas políticas, es decir, un discurso de “acompañamiento” (talleres incentivados por el distrito para la elaboración de grafitis), y la aparente

“permissividad legalizada” por parte de la policía, dan cuenta de un “pretendido” discurso de aceptación, que en realidad va más allá de “una tregua con lxs grafitersxs”. La vigilancia de la institucionalidad ha superado la de lxs sujetos solamente, ahora los grafitis juegan un papel importante en esta, es decir, se restringe el cómo, dónde, qué decir, entre otros, como lo demuestran las declaraciones del coronel Juan Carlos Vargas a un medio de comunicación, tras el blanqueamiento de una zona de Bogotá (calle 26) a espaldas de la alcaldía distrital, “Hay algunas pinturas que han hecho en estos sectores que no se pueden considerar grafitis; no tienen una forma muy profesional, sino al contrario, tienen palabras inadecuadas” (Valenzuela, 2014)

Ahora bien, el discurso que tiene frente al grafiti la policía resulta ser de “crítico de arte”, puesto que entra a establecer qué es y qué no es el grafiti, con ello, evidencia cierta protección/control y vigilancia, más allá de la técnica que se emplee. Si bien, en la institucionalidad se “promocionará” a través de espacios los grafitis más llamativos que sean útiles para vender la ciudad, como sucede a nivel mundial, el caso de Berlín, México, Perú, entre otras, no será la técnica la que prime pues poco es el interés en ello, sino el mensaje, el control y la vigilancia toman relevancia, lo importante es saber que se construye ante lo público pues este debe ser cuidado, al ser una articulación de sujetxs también debe se debe controlar qué “se dice”.

Así las cosas, este proyecto de investigación adquiere sentido, el grafiti como constructor de realidades en el que se cimientan diversos aspectos cotidianos, olvidos, recuerdos, denuncias, sueños, etc., ha sido una manifestación social que se ha intentado regular, con ello a lxs sujetxs,

para lo que es sugerente como pregunta inicial **¿Cómo se produce discursiva y estéticamente el grafiti en el marco de la tensión entre la legalidad y el vandalismo en la ciudad de Bogotá?**

Para responder dicha pregunta será necesario, Analizar discursivamente y los alcances estéticos del grafiti en lo vandálico y lo legal, lo cual nos llevará a indagar ¿si es el grafiti un artefacto de discusión propicio para formación política?, siendo este escenario generalmente en anonimato por la persecución policial, se debe pensar los grafitis se posicionan frente a esta persecución.

De esta forma se pretende elaborar con lxs grafitersxs y desde la su experiencia, aproximaciones de lo que el grafiti tiene como intención para lxs “espectadorxs partiendo desde sus intereses como constructorxs (vandálicos/legales), tensiones que se generan e incluso las temáticas que se abordan.

## **OBJETIVOS:**

Analizar discursivamente y los alcances estéticos del grafiti en lo vandálico y lo legal.

Esto nos llevará a indagar ¿si es el grafiti un artefacto de discusión propicio para formación política?, siendo este escenario generalmente en anonimato por la persecución policial, se debe pensar los grafitis se posicionan frente a esta persecución.

De esta forma se pretende elaborar con lxs grafitersxs y desde la su experiencia, aproximaciones de lo que el grafiti tiene como intención para lxs “espectadorxs

partiendo desde sus intereses como constructorxs (vandálicos/legales), tensiones que se generan e incluso las temáticas que se abordan.

- Problematizar el grafiti y sus procesos en la formación de política.
- Analizar críticamente los documentos e imágenes para determinar tensión entre el grafiti legal o vandálico
- Observar cómo las instituciones han construido discursos de vigilancia y control, a través presunta protección para los grafitis y graffitrxs, teniendo en cuenta técnica o lenguaje

<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Herramientas Metodológicas</b>
Problematizar el grafiti y sus procesos en la formación de subjetividades	Revisión de la bibliografía oportuna que permita establecer y relacionar la investigación con trabajos anteriores a su vez útil al desarrollo de conceptos y categorías necesarias para dicha investigación.
Analizar críticamente los documentos e imágenes para determinar tensión entre el grafiti lega o vandálico	Revisión de la bibliografía, documentos alternativos, como fanzines, documentales blogs, para así recolectar la información suficiente para trabajar conceptos y categorías.
Observar cómo las instituciones han construido discursos de vigilancia y	A través de la bibliografía sugerida e información de archivo rastrear los discursos

presunta protección para los grafitis y graffitrxs, sea por técnica o por lenguaje	móviles en las instituciones
--	------------------------------

*Tabla 1 metodología*



Foto 4 Esta pintura está ubicada en el AA.HH Santa Isabel, Huachipa, pintado el 2013

*Prometí volver para terminarlo (No Volví), pues el tema quedo sin definir, no solo quede con la sensación cotidiana y final de no haberlo hecho tan bien, sino además consciente de dejarlo a la mitad. Y siendo autocritico, la mayoría de las obras que he realizado, resultan siendo piezas inacabadas en cierta medida, exploraciones que no llegan a concluirse, búsquedas de algo indefinido. El seudónimo "Decertor" (con C y no S) no solo funcionaba por ser la "abreviatura" de mi nombre real... sino para hacerme recordar que siempre, la obra se abandona, se queda tirada en la calle, a su suerte y a veces, sin ser completada en su exploración gráfica. Esta obra tuvo el mismo destino que los*

*fierros de construcción que se ven en nuestra ciudad (representada a una esquina de la obra). Pues más allá de su aporte anti estético, es una promesa, el mañana, el crecimiento, el mejor porvenir, nuestro eterno diálogo de esperanza, pero sobre todo es el algún día\**

*Decertor Grafiterx peruanx*

## **JUSTIFICACIÓN**

Más allá de situar el grafiti en un lugar específico de ciertas personas, lenguajes, técnicas, entre otras, el interés de este proyecto es destacar particularidades de esta manifestación que ha superado distintas miradas antes in-imaginadas, sean las individualidades, colectivas, institucionales, discursivas y en general lo que hace que hoy sea un artefacto inserto e importante en las ciudades del mundo (construcciones, imaginarios, etc.), con in-imaginadas, se establece una conexión directa con la aparición del grafiti en los años sesentas en Europa y setentas en Estados Unidos como herramienta política de denuncia anti-sistémica, y qué a lo largo del tiempo ha sido útil para el mercado como estrategia publicitaria, teniendo en cuenta que el espacio público se presta para exponer cualquier cosa a todo “público”.

Para entender estos procesos es necesario problematizar los elementos que hacen que en el grafiti exista una tensión constante entre este y lxs sujetxs, es decir, el grafiti como manifestación consolida “interpretaciones” de sus mensajes que generan una

discusión no *in situ*, entre lxs ejecutorxs o/y lxs espectadorxs, así mismo emerge la tensión en el grafiti, legalidad versus vandálico.

Para situar este proyecto y teniendo en cuenta y retomando la documentación que se ha hecho al respecto del grafiti, si bien no es específica en el tema a trabajar, aportará una buena posibilidad para entenderlo hoy, así mismo, se recurrirá a información alternativa que contribuya con la construcción de lo que hoy es el grafiti sea para lxs sujetxs y la institucionalidad, es decir, el gobierno distrital en Bogotá, y quienes son partícipes directxs del grafiti, es decir, lxs ejecutorxs, interpretar sus perspectivas frente a esta manifestación, esto posibilitará situar el problema social, el cual aspira a superar cualquier mirada binaria (que domina las lecturas sobre el grafiti como manifestación...) , aunque el grafiti se presenta de manera global, para ello se debe delimitar el espacio a trabajar,(Bogotá).

El grafiti se ha configurado socialmente como un escenario marginal en disputa, usualmente en el anonimato, se ha opuesto a la legalidad y al espacio como propiedad, así mismo al discurso civilizatorio de orden, cuidado y “belleza” en el espacio público, desde los setenta emergió en las ciudades latinoamericanas como una posibilidad de denuncia, rechazo al olvido frente al sistema imperante. En Bogotá particularmente ha suscitado cierta importancia, debido a la normalización de este fenómeno, además por el asesinato de un grafitero en el 2011 han hecho que sea un tema en las agendas políticas distritales. Partir del año (2011) es sugerente debido a los importantes cambios en las normas que reglamentarán esta práctica y que posibilitan esta discusión hoy en la ciudad.

La escritura de este proyecto aspira superar la normalización del lenguaje pensado en masculino/”femenino”, en la que el primero ha sido la base del desarrollo científico, académico y cotidiano, algunos sustantivos, adjetivos y pronombres, se escribirán con X, la cual pretende discutir e incomodar, quienes hablan y quienes leen. Respecto al grafiti por ser una manifestación social, la puede ejercer cualquiera, más allá de los grafiteros o las grafiteras, experiencias cercanas ubican a grafiterxs, chicas o chicos trans que se sitúan o no, en estas posibilidades binarias.

para Barthes la lengua es fascista, en cuanto, como el fascismo, se define, no por lo que impide decir, sino por lo que obliga a decir. Y esto es así porque toda lengua está constituida por signos, y éstos existen en la medida en que son reconocidos, es decir, en la medida en que son repetidos, de ahí que el signo resulte seguidista, gregario; en cada signo duerme un monstruo: el estereotipo. Por lo tanto, cuando utilizo una lengua soy al mismo tiempo amo y esclavo: por un lado parezco afirmar, decir lo mío, aportar algo propio, seguir el camino que he elegido, pero sólo doy en el blanco cuando obedezco, repitiendo como mío lo que me es impuesto y que impongo a mi vez a los demás. (Bayley, 1999)

# ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS

El presente apartado tiene como finalidad la construcción del estado del arte (callejero), utilizando para ello referentes contextuales e históricos que permitan complementar y enriquecer el interés temático, así, consolidar referentes prácticos para la metodología a trabajar, de esta forma la investigación se concibe como un resultado particular que no se desliga de un conjunto de hechos, discursos y prácticas sistemáticas que están engranadas a la construcción histórica. El rastreo inicial de los trabajos teóricos que se acercan al grafiti con interés político, prácticas y discursos, en Bogotá es escaso, sin embargo, este primer acercamiento no es del todo desolador, pues en otros países tales como Argentina, México, entre otros existen investigaciones en las que proporcionan información suficiente para la construcción del objeto de investigación, además utilizaré una serie de insumos no académicos (blogs, zines, documentales, etc.) que suplirán este proceso.

Me acercaré de manera contextual entendiendo este concepto como el aquí y ahora, es decir, para el caso Colombiano la revisión bibliográfica nos arrojó pocos resultados, no obstante estos contundentes para abordar preguntas iniciales, ¿desde cuándo? y ¿cómo te entiende el grafiti?

Para dar respuesta a estas interrogantes que orientarán la investigación, recurriré a trabajos de Armando Silva filósofo y semiólogo colombiano que ha centrado su obra en la construcción de los imaginarios urbanos, a partir de esto, Silva centra su interés en el grafiti, este como constructor y parte fundamental en las transformaciones urbanas, uno de sus trabajos, punto de vista del ciudadano focalización y puesta en escena del

grafiti, que a pesar de haberse hecho en 1987, ofrece herramientas para entender e interpretar este fenómeno, además ubicarnos en los primeros análisis y percepciones que merecía para este entonces el grafiti, es importante situar y entender el despliegue de este fenómeno mundial, entendiéndolo que este erosionó en occidente y “rápidamente” se hizo mundial con diferentes matices.

En las visitas que hemos efectuado por varias ciudades latinoamericanas, al comparar luego su ambiente iconográfico con el de las europeas o norteamericanas, pudimos comprender por qué la dicción grafiti de los años 80 adquiere su mayor resonancia, expresividad y novedad en las urbes de este Continente. (...) Luego de París del 68 y New York de los años 70. Basta observar a Bogotá, Cali o Medellín, así como las ciudades centroamericanas, o Santiago, Caracas, México, Sao Paulo o Buenos Aires, para comprender rápidamente sus nuevas estrategias: grafiti figurativo que enmarca lo verbal como parte del diseño general — superando la tradicional vocación lingüística de consigna política —, en cuanto a su forma, y, de otra parte, ironía, humor, sarcasmo y rabia, como huellas de enunciación respecto a sus inquietantes contenidos. (Silva, 1987)

Esta ubicación que presenta Silva no está lejos de otras, como es el caso de Memoria Canalla un proyecto colectivo que en el 2008 llevo a cabo con una “una exposición pública, de la historia desterrada y perseguida de los muros de Bogotá, parte de esa memoria que durante décadas ha estado presente de manera contundente y determinante en los recorridos de muchas y muchos bogotanos, pero que por su

condición ilegal y efímera no ha sido tomada en cuenta cabalmente en espacios de estudio y exposición, haciendo justicia a su real importancia y valor” (Bastardilla, Stinkfish 2009), este proyecto colectivo a partir de su documental memoria canalla suministra un insumo de vital importancia para el rastreo histórico del grafiti en Bogotá, a través de entrevistas a Armando Silva (filósofo), Marta Rodríguez (documentalista), Antonio Morales (periodista), además de grafiters de Bogotá, los cuales entretienen una relación que va de la mano con la ubicación que propone Silva acerca del surgimiento de este fenómeno en la que concluyen que fueron intenciones políticas en la universidad nacional de Colombia y luego con gran incidencia en Colombia a través de los comunicados del M-19 a través de grafitis a mediados de los setentas. En una entrevista que otorgó al diario el espectador el profesor e investigador Gregory J. Snyder uno de los pioneros en el análisis del grafiti en Nueva York, que sitúa el surgimiento del grafiti en Estados Unidos, que deja ver de cierta forma como se conecta con Silva el esparcimiento a nivel mundial de este fenómeno.

“El grafiti surge a finales de los años 60 y principios de los 70 en Filadelfia (EE.UU.), como una forma de distinción. En principio no era tan elaborado como los de ahora. Algunos muchachos escribían su nombre en las paredes, buscando darse a conocer, buscando la fama. Luego uno de estos chicos se trasladó a Nueva York e hizo lo mismo en el año 1971. Esto quedó registrado en un artículo en The New York Times titulado “‘Taki 183’ Spawns Pen Pals”. Es en Filadelfia donde se pueden encontrar los primeros rastros del grafiti. En los primeros años de la década de los 70, el grafiti en Nueva York tomó fuerza en algunos vecindarios, como el alto Manhattan, pero se

popularizó cuando apareció en el metro. Fue allí donde se dio a conocer de una manera más amplia para toda la ciudad”<sup>2</sup>. (Cardona, 2013)

El grafiti ha sido un elemento en catalizador de diversos escenarios, que se interpretan de diversas maneras dependiendo con los lentes con los que se mire, en esta diversidad existen, escenarios tales como los políticos, institucionales, vandálicos, contraculturales, publicitarios, de género, entre otros, indispensables para orientar y delimitar el objeto de investigación, de entrada serán necesarios aquellos espacios en los que el grafiti hagan parte de la idea del do it yourself o hazlo tú mismo, que dejan fuera de esta investigación aquellos escenarios que se utilizan como herramientas publicitarias para grandes marcas o entren en la lógica mercantil, por el contrario el interés de esta investigación es navegar por no lugares en las que lxs sujetxs encuentran otras formas de no/ser(clandestinidades), es decir ejercicios políticos, contraculturales, de género, etc.

Para desarrollar esta premisa acudiré al trabajo de Juan Camilo Chacón y Oscar Julián Cuesta (2013), El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá, quienes hacen una reflexión acerca del grafiti donde lo político es necesario en la construcción de subjetividades, “se

---

<sup>2</sup> Esta entrevista se hace al profesor Snyde una figura académica que ha centrado su trabajo en el análisis del grafiti, lo cual sugiere un análisis de los medios de comunicación, pues ha sido un tema que ha cobrado valor en la ciudad de Bogotá, tras el asesinato del grafitero Diego Felipe Becerra el 19 de agosto de 2011 a manos de un patrullero de policía nacional de Colombia, actualmente continúa la investigación con resultados que involucran a otros funcionarios de dicha institución que favorecían el encubrimiento de este asesinato, tomado de: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/los-grafiteros-no-son-peligrosos-articulo-446320> 25 de agosto de 2014

observará al grafiti como expresión de lo político, especialmente, como una perspectiva que rescata saberes culturales propios desde la puesta de creaciones artísticas en el espacio público de Bogotá” (Chacón & Cuesta, 2013) de esta forma Chacón & Cuesta (2013) afirman: “Estos espacios y escenarios otorgan la posibilidad de evidenciar y re-definir diferentes aristas sobre fenómenos sociales que construyen y tejen la sociedad, posibilitando el debate y el constante conflicto, determinando estos procesos como oportunidades de analizar y diagnosticar nuestra posición con el otro, la aplicación de un alteridad y la instauración de lo que se puede denominar: lo político”. De esta forma se cristaliza nuestra tinta y sitúa el cómo entenderemos el grafiti en esta investigación.

En este último trabajo encuentro cercanías con los autores al encontrar el grafiti como propuesta artística educativo en uno de sus apartados Huella y memoria, el grafiti como expresión Artística en el ámbito de lo político, en la que concluyen los autores, que la obra requiere de la complementación del espectador en una relación dialéctica que a través de su experiencia ya análisis la obra toma forma, es allí cuando el ejercicio crítico presupone la construcción de lo político (Chacón & Cuesta, 2013)

Por otro lado en el caso ecuatoriano se han adelantado investigaciones importantes tales como el caso de El graffiti entre la institución y la calle, de Alicia Ortega, la cual brinda herramientas de análisis para entender cómo se sitúa el/la sujetx en el proceso del grafiti, para la autora, “el sujeto presente en el graffiti asume en cierta forma una voz autorial que habla no desde el poder, sino que se sitúa en el espacio de la

carencia, se asume como orientador de la sociedad en una situación de marginalidad, se mueve entre la constatación, el consejo, la crítica y la negación”. (Ortega, 1995)

A su vez otra investigación que pone en disputa lo privado y lo público es Entre el spray y la pared, graffiti liminalidad en el espacio urbano, en la que Ensignia (1993) firma “El graffiti hace más visible el muro, pero a la vez lo hace elusivo de este sistema de clasificación público-privado que pretende regular algunas de las situaciones que se presentan en el espacio cultural de la ciudad”. Lo cual tomará importancia en esta investigación para establecer la cercanía con procesos de creación, lo político, construcción de subjetividades y la disputa con los espacios.

Para el caso de Honduras es sugerente el trabajo, Las imágenes de graffiti, enunciación narrativa y espacio, del año 2012, en esta publicación se recopilan una serie de artículos de varios investigadores, que proponen otras lecturas, está al ser más recientes son más productivas por ejemplo en el apartado Anonimato y marginalidad en el objeto de arte, en el que pretende discutir el graffiti como arte, entendiendo que este durante mucho tiempo ha sido catalogado como un acto vandálico o estigmatizado, si bien este resulta efímero cumple con ciertas características de creación que se inscribe como tal, esta premisa se complementa con el apartado Graffiti urbano: entre el arte y la barbarie, que a través de un análisis de sus diferentes técnicas, ratifica esta posición del graffiti como arte.

Es necesario mencionar que el grafiti como espacio catártico/desbloqueo no se abstiene de ejercicios de dominación, es decir aquí en estos procesos se construyen discursos, comportamientos, incluso corporalidades, para ello el trabajo argentino de Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky, (2002) quienes hacen un análisis a grafitis y a prácticas, que demuestran cómo éstas replican dominaciones instauradas tales como el machismo, la misoginia, entre otras, que se ponen en tensión con grafitis y personas que no se acercaban a este fenómeno.

Para el caso mexicano las investigaciones encontradas giran en torno a la identidad y la participación del grafiti en la construcción de memoria, tal es el caso de la investigación Graffiti, memoria y movimientos sociales en Oaxaca, en la que el autor plantea unas preguntas que resultan interesantes para pensar este fenómeno instrumento y constructor de memorial, Franco (2003) “La memoria abarca entonces una percepción sensorial por parte de la persona, ¿cómo se da esta percepción en un graffitero?, ¿es al recordar la realización misma de un grafiti plasmado en algún muro o superficie?. Allí se demuestra cómo es necesario que el/la graffiterx sea consiente o experimente lo que pintará, de esta forma encontrará o tomará sentido para lxs espectadorxs.

Para finalizar la investigación que resulta interesante es en Venezuela la cual se titula El imaginario de militares (carcelario militar). La dinámica del imaginario en el cuartel San Carlos a través del grafiti. En esta investigación toma suma importancia El sujeto

quien con de los grafiti evidencia a través de ciertas relaciones sociales, lo militar que resulta significativo para construcción de imaginarios y subjetividades (Ramírez, 2008).

A modo de conclusión encuentro que para el caso colombiano específicamente Bogotá, la información es escasa, así mismo se ha utilizado poco al grafiti para trabajar en estas otras dimensiones, contrario a otros países de la región que han logrado otras miradas a partir de su análisis, de esta forma el interés de esta investigación adquiere más significado, pues la intención es lograr de manera móvil (tomar varios escenarios de trabajo, por ejemplo, público / privado, lo estético, subjetividades, entre otras) ubicar el trabajo en diferentes espacios que hacen al grafiti ser tal fenómeno, y prestar importancia a su proceso y a los sujetos o “colectivos” que componen el grafiti.



Foto 5 Memoria, recuperado de: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTKIN0FulkeI8CnOLFrPCbk7UacXx-a5dNTMclZYUDnKnv\\_ytWJaA](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTKIN0FulkeI8CnOLFrPCbk7UacXx-a5dNTMclZYUDnKnv_ytWJaA)

*Hay ahí algo de la pobre y breve infancia, algo de la felicidad perdida que nunca se recupera, pero también algo de la vida activa de hoy, de su pequeño entusiasmo incomprensible y sin embargo persistente e imposible de extinguir.*

*Franz Kafka*

# GRAFITI LEGAL

La legalidad en el grafiti ha sido considerada como piezas/obras legítimas social e institucionalmente, (sean: espacios con permiso, convocatorias abiertas, entre otras), las cuales son las que construyen socialmente las convenciones en las que nos movemos, normas, discursos, tendencias y demás, que ejercen sobre las prácticas sociales permisividad o rechazo. Estas mismas hacen que sea posible la tensión, legalidad lo vandálico, la movilidad y la fisura en/de las mismas, es decir, que las prácticas sociales no sean solamente a blanco y negro (binarios), sino encuentren otras formas de salir de ellos. La legalidad “debería” ser la base del estado (países como este, lejos está de ello), esta definirá la organización de espacios, ciudades, países, mundo, como elementos de normalización, en las cuales el territorio juega un papel importante en el control y disposición del mismo. El grafiti que entró en esta dinámica de control y permisividad utiliza el espacio/territorio cómo elemento fundamental de su experiencia, será entonces necesario reconocer lo legal para así configurar el papel de este, en el grafiti, acudiremos a Butler (Butler & Spivak, 2009) que lo define así:

El estado define la estructura legal e institucional que delimita cierto territorio (aunque no todas esas estructuras institucionales pertenecen al aparato de estado). Por lo tanto, se supone que el estado sirve de matriz para los derechos y obligaciones del ciudadano, lo cual define las condiciones por las cuales estamos vinculados jurídicamente. Es esperable que el estado presuponga, al menos mínimamente, modos de pertenencia jurídica, pero desde el momento en que el estado puede ser precisamente aquello que expulsa y suspende modos

de protección legal y deberes, el estado mismo puede ser, para muchos de nosotros, causa de malestar. Puede definir la fuente de no-pertenencia, incluso producir la no-pertenencia como un estado casi permanente. Un estado, entonces, de malestar, por supuesto, si es que no de odio e indignancia (Butler & Spivak, 2009, 44).

De esta forma se establecen unos parámetros previstos estatales e institucionales que hacen posible, en el caso del grafiti, que entre a esa “fase” de legalidad, a su vez lxs grafitersxs han debido aceptar ciertas convenciones con estas entidades, “contratos” que se traducirán en inspección, lo cual toma relevancia y se relaciona directamente con la autoría, si emplazamos la primera característica de Foucault respecto al autor(a), aquella que nos mencionaba lo penal (ley, castigo), la apropiación y derechos de autor, en otras palabras, lxs grafitersxs se responsabilizarán por su obra ante un ente vigilante, este será público o privado el cual en muchas ocasiones intervendrá en la construcción, no como autor(a), pero sí como lector y responsable social de lo que se dirá. Para el caso bogotano el distrito a partir del 2011 encontró necesario controlar la descomunal fuerza que se veía en la ciudad con el grafiti vandálico, *tags*, frases o trabajos de memoria no legales, entre otras, era necesario normalizar/normativizar, para ello se impulsó una serie de proyectos en el consejo de Bogotá con el fin de controlar esta manifestación, a su vez, se abrieron espacios para no censurarlo, lo cual cobra más sentido en las características de Foucault en cuanto a la autoría, pasar de la persecución a la inspección, logra que se tenga control parcial sobre lo incontrolable, el grafiti que estaba invadiendo visualmente la ciudad, empieza a ganar espacios los cuales se cuidan, se logra involucrar a grafitersxs que les interesa que sus piezas

perduren, que no sean tomadas socialmente como simples rayones, también la necesidad de hacer formatos más grandes, digamos, grafitis en edificios significa establecer un diálogo con los propietarios y si el intermediario es el estado será más fácil lograr dicho permiso.

No obstante el cambio de discurso que se hace frente al grafiti no pasa únicamente por la legalidad, además socialmente se juegan escenarios y disputas que a nivel mundial se están tomando en cuenta, por ejemplo: pensar el grafiti como una práctica que puede posibilitar el turismo en las ciudades, obliga a los gobiernos a crear espacios óptimos que embellezcan lugares antes poco concurridos visualmente, ceder espacios públicos y patrocinar grafitis, es decir, hacer cierta inversión en esta manifestación. Figueroa en la búsqueda de identificar el grafiti legal en Madrid España, encuentra ciertas características en el grafiti legal, las cuales “no buscan la desaparición total de esta actividad, pero sí aspiran a encauzarla en la legalidad” (Figueroa-Saavedra F. , 2004, pág. 34). Se acuden a ciertas estrategias controladoras, que en Madrid se adelantaron en el año 1996, pero en Bogotá a partir del 2011 se empiezan a contemplar por parte del distrito, estas son:

- 1 Grafitódromos (espacios Permitidos)
- 2 Encuentros, exhibiciones públicas y muestras de Aerosol Art
- 3 Contratación para decoración por particulares o por instituciones públicas
- 4 Publicación de boletines o magazines
- 5 Certámenes o concursos de Aerosol Art con premios

Los reglamentos se contemplan desde el 2010, sin embargo, el año más importante para regular esta manifestación es el 2011, dos cosas fundamentales hacen posible que el grafiti sea entendido social y legalmente, por un lado la regulación del mismo da de qué hablar, sea para penalizar o para defender esta práctica la regulación visibiliza un “problema” para el distrito que se traduce en control, por otro lado un evento significativo es el asesinato a Diego Becerra (Tripido) grafitex de la ciudad, que tras la indignación social de este hecho llevó a que se adelantaran trabajos con grafitexs y que se pensara en que esta manifestación no sólo era vandálica, pues podría ser artística.

A continuación, los proyectos que iniciaron el debate de la regulación del grafiti:

- PROYECTO DE ACUERDO No. 165 DE 2010: "Por medio del cual se prohíbe los graffitis sobre muros, paredes, fachadas exteriores, postes de alumbrado público y elementos mobiliarios ubicados en bienes de uso público, y se dictan otras disposiciones"
- PROYECTO DE ACUERDO 291 DE 2010: "Por medio del cual se prohíbe los graffitis sobre muros, paredes, fachadas exteriores, postes de alumbrado público y elementos mobiliarios ubicados en bienes de uso público, y se dictan otras disposiciones"<sup>3</sup>

En estos proyectos se evidencia un afán por controlar lo que consideran “una expresión de vandalismo, (...) Un problema grave para los gobiernos municipales”, en los que se sitúan problemas puntuales, específicamente, el deterioro de estructuras del sistema

---

<sup>3</sup> <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544>

Transmilenio, en el que los grafiterxs, patinadorxs, basuras, oxido y ventas ambulantes son las responsables de esto. En el proyecto 165 y 291, no es claro cómo conciliar con esta práctica, en uno de sus apartados se resalta lo siguiente: “Con el presente proyecto no se pretende coartar la libertad de expresión, ni ningún tipo de manifestación cultural, por el contrario, se propende promover espacios específicos para la libertad de expresión, pero respetando y garantizando unos mínimos derechos de los bienes públicos y privados”, lo que demuestra que existe un interés por situar esta práctica pero no involucrar al grafiti con la institucionalidad/estado, en las obras de la segunda fase de Transmilenio era incontenible la cantidad de grafitis que se habían hecho a lo largo de esta troncal, lo cual se utilizó como estrategia para suponer que el distrito había habilitado esta zona para esta práctica, como en el siguiente apartado demuestra cierto “interés” por conciliar con lxs grafiterxs:

El Gobierno Distrital, en colaboración con las Alcaldías Locales, ha tratado de fomentar espacios que sean útiles para la práctica del grafiti en los jóvenes, cómo expresión propia de la cultura hip - hop, al igual que a los murales artísticos sin patrocinio, ya que son catalogados como obras de arte. Por eso, ha dispuesto de construcciones que son propiedad de la municipalidad para que sean pintadas por jóvenes. Es así como en algunas partes de Bogotá se puede ver la calidad y los amplios espacios que son utilizados por los jóvenes para construir sus murales, como en la localidad de Kennedy, Suba y Barrios Unidos, representados en los amplios espacios adornados a lo largo de la carrera treinta

En este proyecto se anunciaba la problemática que venía creciendo con la cantidad de grafitis y grafiterxs en la ciudad, sin embargo, en el 2010 no era claro cómo conciliar con esta manifestación, que se hacía necesaria controlar, penalizar y vigilar, no tardo mucho tiempo en que se presentaran otros proyectos que iban encaminados a complementar el proyecto 165 y 291, son:

- PROYECTO DE ACUERDO 055 DE 2011: "Por medio del cual se prohíbe los graffitis sobre muros, paredes, fachadas exteriores, postes de alumbrado público y elementos mobiliarios ubicados en bienes de uso público, y se dictan otras disposiciones"
- PROYECTO DE ACUERDO No. 127 DE 2011: "Por medio del cual se regula la elaboración de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones"<sup>4</sup>

Estos acuerdos evidencian la necesidad de caracterizar el grafiti, contrario a los anteriores proyectos, el deterioro de Transmilenio no es el único motivo para regularlo, el objeto a tratar será específicamente el grafiti en el espacio público. “La presente iniciativa tiene como finalidad regular la actividad de realizar grafitis en Bogotá, en razón a que esta actividad ha generado un conflicto entre los derechos de los ciudadanos, el derecho de expresión de quienes los realizan y los derechos a un ambiente sano y al respeto del espacio público, de quienes consideran que su realización afecta el paisaje”. Así empieza el proyecto acuerdo 127, el cual mantiene muchos elementos del proyecto 291, sin embargo, adquiere importancia las líneas que intentan estar al tanto del grafiti, para ello dispone de un subtítulo que se llama *Naturaleza Jurídica del Grafiti*, en la cual se pone de manifiesto el vacío legal para

---

<sup>4</sup> <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=42142>

controlar esta manifestación, “resulta pertinente y necesario, antes de establecer cuáles son las normas que se deben aplicar a los grafitis y desde cual perspectiva debe regularse, establecer con claridad que los grafitis No son publicidad exterior visual ni se les aplica sus normas”. Además se toma como ejemplo las normas que penalizan los grafitis en otros países del mundo (New York, México y Australia). Más adelante un apartado que se denomina *Nuevas Estrategias Para Controlar Grafitis*, muestra que la penalización trae ciertas problemáticas, “Cómo se ha podido observar, casi todas las regulaciones que se han estudiado, las medidas son represivas o prohibitivas, lo que ha generado que se convierta en una lucha entre las autoridades y los grafiteros por el dominio de zonas, generando un reto aun mayor para éstos”. Para evitar aparentemente entrar en conflicto con lxs grafitersxs, sitúa las siguientes estrategias que garantizarán otras formas de conciliación:

- \* Instalación de polisombras sobre las paredes o zonas afectadas.
- \* Obras de tratamiento de los espacios urbanos como materiales que no permitan la pintura de grafitis, jardines verticales, cerramientos especiales, diseño ambiental para la recuperación de espacios, entre otras.
- \* Creación de espacios especial o paredes legales para la celebración de grafitis.
- \* Trabajo comunitario, cómo sanción de grafiteros, de remoción de grafitis cubriéndolos con pintura.
- \* Instalación de cámaras de vigilancia en los sitios donde se acostumbra a realizar grafitis.

Sin duda estas son estrategias (teóricamente) significativas para que la penalización no sea con el uso de la fuerza, por el contrario, se abrirían nuevos escenarios para esta práctica, la vigilancia sin duda toma relevancia, entran a jugar nuevas tecnologías que harán que no sólo el estado sea quien penalice, el trabajo ante la comunidad será importante como sanción.

A pesar de que los anteriores proyectos no entraron en vigencia, claramente hicieron posible la regulación, control y penalización. Estos acuerdos entraron en vigencia debido al impacto que estaban causando los grafitis, además se sumó los acontecimientos sociales que hicieron acelerar dichos proyectos (asesinato de Diego Becerra y el acompañamiento de la policía a Justin Bieber a hacer grafitis, 2011 y 2013 respectivamente), dichos acuerdos son los siguientes:

- ACUERDO 482 DE 2011: (Diciembre 26): "Por medio del cual se establecen normas para la práctica de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones"<sup>5</sup>

EL CONCEJO DE BOGOTÁ, D. C. En ejercicio de sus atribuciones constitucionales y legales, y en especial las conferidas por los numerales 7º y 13º del artículo 12 del Decreto Ley 1421 de 1993,

En este acuerdo no se entra en diálogo con el grafiti, lo que se ve en este es la penalización de facto, entran a trabajar los acuerdos que penalizan esta manifestación, los proyectos anteriores ya habían avanzado en esto, son ocho artículos que se despliegan de este artículo, especificando fines del proyecto, (el bien público), lugares

---

<sup>5</sup> <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018>

autorizados y no autorizados, el fomento de espacios y la sanción, la cual será la policía la encargada de ejercer dicho cumplimiento. Sin duda este acuerdo marcó el referente para la tensión que ha sido motor de este proyecto, legal – vandálico, pues antes de este año no hubo reglamentación, regulación, ni fomento para el grafiti que en adelante se denominaría como “responsable”.

A continuación el más reciente proyecto que regula el grafiti:

- DECRETO 75 DE 2013: (Febrero 22), "Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones"<sup>6</sup>

EL ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ, D. C. En uso de sus facultades constitucionales y legales, en especial las conferidas por los artículos 35 y 38 numerales 1 y 4 del Decreto Ley 1421 de 1993, por el Acuerdo Distrital 482 de 2011

En este proyecto se evidencia la “claridad” del estado respecto al grafiti, se reafirman artículos del proyecto 482, sin embargo, el énfasis de este decreto es establecer puntos de comunicación con lxs grafiterxs, resaltar y fomentar el grafiti responsable. Así mismo se esclarece cuáles sitios específicos son no autorizados, algo que los anteriores proyectos no eran claros. El espacio público también se hace importante, no sólo Transmilenio será el que sea tomado en cuenta sino monumentos y sitios que se consideran patrimonio. En cuatro capítulos se divide este decreto y un total de 13 artículos, el primer capítulo resulta sugerente para este proyecto, se titula

---

<sup>6</sup> <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=52019>

*Disposiciones Generales*, consta de los primeros dos artículos, 1. Objeto y 2. Definiciones en las que se resaltan, Grafiti, Autor y espacio público.

Otro de los capítulos, el número dos, se titula *Lugares No Autorizados*, en este se presenta la lista de lugares donde no se podrá hacer grafitis, en el capítulo tres *Estrategias Pedagógicas y de Fomento* en las cuales se garantiza que “la práctica del grafiti en Bogotá, D.C. incluirán acciones orientadas al estímulo de la práctica adecuada del grafiti como forma de expresión artística y cultural, así como actividades de socialización de la normatividad vigente dirigidas tanto a las entidades con competencias en el tema como a los autores de grafiti”. Por último, este decreto cierra con *Medidas Correctivas*, en ellas se incluye la siguiente, “Multa, de hasta medio salario mínimo mensual legal vigente, cuando la restitución del inmueble no sea posible o no se lleve a cabo dentro del plazo de 72 horas anteriormente mencionado”.

Para entender la necesidad de que estos proyectos de ley y por qué se volvieron “necesarios”, será preciso ubicar qué es el espacio público, ciudad y su relación con el grafiti. Para ello es sugerente el capítulo VIII. El Lugar del “Otro” en el Espacio Público Construido De La Ciudad: *una aproximación a la idea de ciudadanía a partir la resemantización del contrato social y del concepto de línea que le es inherente* del libro *Memorias pensamiento urbano contemporáneo*, de Carlos Yory, en este se analiza el significado de la ciudad y espacio público hoy, realiza un breve esclarecimiento de lo que ha sido la ciudad en su recorrido histórico. Para la modernidad, por ejemplo, la razón fundamental de las ciudades y en especial de los mapas se da respecto a la organización estatal y dominio de los territorios, implantación y sometimiento de leyes,

a su vez el control y “violación” de espacios nativos o propiedad de asentamientos históricamente establecidos (Yory, 2009).

Lo interesante de la propuesta de Yory radica en definir la tarea fundamental de la ciudad, la cual será útil para entender como manifestaciones sociales, en este caso el grafiti, se ubican en escenarios de resistencia, discursividad y memoria.

Si bien la ciudad ha sido sinónimo de orden, “formalidad”, también ha sido empresa de una serie de procesos (políticos, económicos, sociales, culturales, etc.) que se han preparado para mediar, organizar, potencializar procesos de desarrollo y progreso. Son esos mismos procesos necesarios para segregar y construir la ciudad.

captar al otro, al inmigrante, al aborígen, al campesino, al disidente, al homosexual, al travestido, al negro, al rojo o al amarillo, a todo aquél que pueda ser portador de un peligroso ápice de identidad; para ello, el sistema se encarga de condicionar y territorializar sus derechos en el marco de la adscripción y el recaudo que estén en condiciones de guardar, dentro de una idea oficial de ciudadanía, con el lugar que se les asigne (y que así será *su* respectivo lugar (Yory, 2009)

Con lo anterior la ciudad no solo persigue al otro, su objetivo es adherir territorialmente al “otro”, y hacer de este un instrumento más de adscripción electoral, esto se aplica al grafiti, como se evidenció en el rastreo de los proyectos de ley para regular el mismo, el objetivo de estos era que lxs grafitersxs tuviesen un espacio, organizar el territorio

incluso para manifestaciones que en su momento era una amenaza para el estado, se regula lo que se hace y también se regula lo que se dice.

De esta forma el “otro” (“otro” se refiere a personas “ajenas” a la ciudad, generalmente del campo), que ahora entrará en un proceso de ciudadanía, será también sujeto a la diferencia que se constituye a través de la anomía (falta de normas), la cual será motivo de procesos de exclusión e inequidad de derechos, que darán forma a los procesos de diferencia institucionalizada (derechos), además la colonización nuevamente como instrumento civilizatorio en aras al progreso. Yory reafirma tomando como base a Maffesoli, que en las ciudades Latinoamericanas la anomía es aparentemente una particularidad que las hace ser, es decir, la tensión entre la formalidad y la anomía ha sido constante, como resultado la informalidad no solo ha sido un elemento de supervivencia de lxs “cuidadanxs” sino también una estrategia de aumento de ganancias para multinacionales, a través de ventas informales, lo que se asemeja al siglo XVI con los bucaneros y piratas quienes son servidores a la corona y quienes autónomos consiguen sus botines respectivamente.

En otras palabras, la ilegalidad ha sido fundamental en las ciudades Latinoamericanas para que estas funcionen, en Colombia por ejemplo, el estado ha sido ausente en gran parte de su territorio, esto ha conllevado a una serie de procesos ilegales, como la sustitución del estado en necesidades básicas, control de servicios, alimentos, regulación de prácticas sociales, y creación de normas dentro de la ilegalidad.

Los procesos que han enfrentado la anomía en la ciudad son históricos, la lucha por establecer a los “otros” en un tiempo y lugar en el espacio han sido continuos, no obstante en la fuga o la resistencia a ese proceso civilizador se han configurado espacios políticos de participación sin duda impulsados algunos por la institucionalidad con el afán de combatir la misma anomía. Es decir, los procesos de participación ciudadanía han sido una bandera de los actuales gobiernos para hacer que se consolide el trascurso civilizatorio, la “domesticación”, claramente lo demuestran los gobiernos distritales en Bogotá, por ejemplo, ‘Bogotá sin indiferencia’, ‘Bogotá humana’, para el caso del grafiti son fundamentales estos escenarios de diálogo social, se evidencia en la mesa de trabajo interinstitucional que organizó la alcaldía en el primer trimestre del 2012, para discutir lo que sería el acuerdo 482, en ella contó con otras instituciones del estado y grafiterxs de la ciudad, lo que demuestra la posibilidad de participación de los “otrxs”.

Es claro que la ciudadanía trae consigo una noción de poder, lo que se resume en “tener derecho”, a diferencia del “otro” que por ser una persona “ajena”, “foránea”, es quien debe preocuparse por dejar de ser el “otro” si así quisiese, debe entrar en lucha por combatir la anomía que le impide no ser ciudadanx, sea la informalidad, carencia de familia constituida, propiedad privada, etcétera. De esta forma se establece un nuevo contrato social con la ciudad/anía, en lo que juegan marcos privados instituidos, y los públicos que se reconstruyen a través de las relaciones con lxs sujetxs ciudadanxs, los “otros” y la institucionalidad, la participación cobra sentido en tanto esta garantice que puede mediar en la disputa por el territorio.

No obstante, el contrato que pacta la institucionalidad con el “otro” no altera el contrato con lxs ciudadanxs, sino directamente al “otro” y será este quien desarrolle sus procesos de movilidad en el espacio, es decir, los procesos que serán fundamentales para mediar la anomía son los que emergen a partir sí mismx, auto.-corrección, autoconducción, autodependencia, etc., esto genera sin duda una tensión entre los espacios de participación vs pasividad, “El ciudadano-siervo (vencido) y el ciudadano-consumidor (convencido) se han impuesto encima del ciudadano propositivo, activo, crítico, insumiso, deliberado y contestatario. Nuevamente la racionalidad no la razonabilidad se ha impuesto sobre la opinión” (Yory, 2009). La movilidad de lxs sujetxs



*Foto 6 Esta fotografía pertenece al colectivo HardColors, una campaña en la ciudad de México por controlar e impedir el grafiti en espacios públicos, la campaña es bastante sugerente para quienes se aproximan a esta manifestación, ver: <https://www.facebook.com/hardcolors>*

en el espacio (pasividad/participación) determinará la “adaptación” de sus prácticas.

Ahora bien, abordando a Leonor Arfuch, con *el espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, ella logra sintetizar de manera muy precisa elementos contundentes para encontrar en el espacio un concepto fundamental preciso para este proyecto. Arfuch acude a tres “paradigmas” “clásicos” que han definido el espacio público/privado, estos trabajos son: *La condición humana* (1958) Hannah Arendt, *Historia y crítica de la opinión pública* (1962) Jürgen Habermas y *la sociedad de los individuos* (1987) Norbert Elias.

Arfuch utiliza el apartado, *Intimidad y visibilidad. La tiranía de lo social*, para abordar a Arendt, la cual diferencia lo público a lo que se concebía en la *polis*, como “equivalente a lo político, reino de libertad” (Arfuch, 2002), pues concretamente para Arendt lo público está estrechamente relacionado con lo doméstico (reino de la necesidad) a su vez con lo social, a diferencia de lo privado que se relaciona con lo íntimo y a lo político (lo individual y lo social, en tanto vidas privadas), sin embargo deja claro que esta relación no es estática pues lo doméstico se relaciona conjuntamente con lo íntimo, o mejor a partir de lo doméstico se reafirma esta última. Existe una estrecha relación entre el ordenamiento de lo doméstico con los resultados de una administración de una sociedad burguesa, que establecerá ejércitos de dominación claves para entender lo público como espacio entre iguales, un espacio espontáneo, efímero, que quedará en la posteridad a través de relatos, narraciones y por qué no, el grafiti.

*Si bien en el mundo que se abre a los valientes, los aventureros y los emprendedores surge ciertamente una especie de espacio público, éste no es todavía político en sentido propio. Evidentemente este ámbito en que irrumpen los emprendedores surge porque están entre iguales y cada uno de ellos puede*

*ver y oír y admirar las gestas de todo el resto, gestas con cuyas leyendas el poeta y el narrador de historias podrán después asegurarles la gloria para la posteridad [...] Este espacio público sólo llega a ser político cuando se establece en una ciudad, cuando se liga a un sitio concreto que sobreviva tanto a las gestas memorables como a los nombres de sus autores, y los trasmite a la posteridad en la sucesión de generaciones. Esta ciudad, que ofrece un lugar permanente a los mortales y a sus actos y palabras fugaces, es la polis, políticamente distinta de otros asentamientos en que sólo ella se construye en torno al espacio público, la plaza del mercado, donde en adelante los libres e iguales pueden siempre encontrarse (Arendt, 1997).*

Por otro lado, Arfuch, aborda a Habermas utilizando el apartado, *Raciocinio literario y educación sentimental*, en este aduce que para este Habermas lo privado emerge en la esfera pública burguesa (café , clubes, pubs, salones) que a su vez consolida una naciente subjetividad de lo íntimo (en lo público), lo cual se fortalece con la llegada de los medios de comunicación, sin embargo, esta llegada de la sociedad *masmediática* contribuye con que el carácter político, lo crítico y el poder que destacó a la burguesía en el siglo XVI se difumine. Coincide Arendt y Habermas en que lo público y la individualidad potencializan el surgimiento de la esfera íntima privada, así mismo para Arendt; lo privado adquiere su sentido clásico de privación “las narrativas, el raciocinio, las personas privadas” figura lo público, mientras que para Habermas adquiere un nuevo significado *deprivación* en el que la difuminación de lo político, “un retorno a la sociedad preburguesa de viejas opiniones aseguradas por la tradición, a un sentimentalismo *postliterario* y *preburgues* que lleva a la exposición mediática de las

vidas públicas como *conservas de literatura psicológica en decadencia*” (Arfuch 2002). Se hacen necesarios los relatos biográficos en el espacio público para exponer “trayectorias políticas o responsabilidades con el Estado” más allá de un relato de sí, lo que daría sentido al pensar el grafiti como arte, y la importancia de su funcionalidad para el estado, el espacio público como en el que lxs grafiterxs demostrarán su responsabilidad con el estado, en el caso de la calle 26 frente al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación , dan cuenta de la responsabilidad de los grafitis con esta institución, por otro lado la permisividad en la cultura del grafiti, las galerías han sido abiertas a esta manifestación y actualmente hay obras, por ejemplo; de Banksi con valores incalculables que no serán claramente apreciadas o adquiridas por cualquier persona.

Para terminar el tercer paradigma (Elías) lo ubica en, *la intimidad como refugio: modelización y autocontrol*, para Elías lo individual y lo social son dos aspectos *interdependientes y no enfrentados*, “lo relegado al mundo privado, lo es en un marco de un autocontrol pulsional, de un dispositivo interior de censura frente a la imagen de una sociedad hostil” (Arfuch, 2002). La constitución de los sujetos se da a partir de las articulaciones con lxs otrxs, el lenguaje/comunicación como proceso de nacimiento de la subjetividad, y el yo como instrumento de lo íntimo donde el cuidado/autocontrol es fundamental para su relación con lo social en la que Arfuch afirma lo público/social y la esfera de lo íntimo solo están separadas por discursos, “reglas, constricciones, dispositivos de poder y control” (Arfuch, 2002)

De esta forma Arfuch construye lo que en la contemporaneidad sería lo público y lo privado, pues atribuye estos dos escenarios a un resultado construido por la

modernidad, en la elaboración de estos, hoy encuentra especial cercanía con lo que halló Elías para definir estos dos escenarios, los cuales se separan solamente por discursos, en la que los binarios modernos se contraponen hoy a través de “nuevas” subjetividades consolidadas para poner en disputa los escenarios establecidos, por ejemplo, el matrimonio heterosexual, entran estos espacios biográficos a diseñar formas del autocontrol y cuidado del “yo” retomando a Foucault para construir otras formas de moverse contrario a ese estado que ejercía el control.

Con lo anterior y articulado con la ciudad se destaca no sólo en Colombia sino en Latinoamérica una serie de herramientas de participación, con las cuales se puede experimentar, enfrentar y asumir de otras formas los conflictos sociales, armados, culturales, económicos, pobreza, entre otros, la ciudad en tanto experiencia brinda a través de lo constituido como espacio público una amalgama de posibilidades que le hacen viable compartir prácticas y evidenciar el choque cultural de sus habitantes y esos “otros”. Esto sin duda, actúa para enlazar estas posibilidades con las oportunidades que brinda el grafiti como una de esas herramientas de participación, desde ese lugar contrahegemónico.



Foto 7 Fotografía Anónima de grafiti frente a un colegio, tomada de: <http://www.misol.org/noticias/misolarteria-grafiti-odiado-y-adorado-estetica-anonima-que-reta-la-ley>

*Sería iluso si dijera que los graffitis son un estado de lucidez colectiva y que responden a una nueva estrategia comunicacional de los grupos más miserables. Creo que son impulsos individuales, delirium tremens, soledad vandálica... Los graffitis más hermosos son los que ya no intentanconvencer. Es como recorrer un inmenso océano, las olas son las mismas la náusea total, de pronto aparece un delfín que brinca y nos sonrío...*

*Alex Ron (1994, pag.19)*

El grafiti como manifestación individual/colectiva ha sido los últimos años en Bogotá un tema importante en las agendas distritales, además polémico en los medios de comunicación. Esto ha generado una participación activa no sólo de las entidades gubernamentales sino también organizaciones sociales, que ven en el grafiti un potencial contundente para manifestar sus fines, objetivos políticos e incluso sus memorias, generando así una disputa entre quienes encuentran cierta desidia a la institución, es decir, grafiterxs vandálicxs y por otro lado quienes deciden hacer sus grafitis en espacios institucionalizados, es decir grafitis, legales.

Un recorrido corto por la ciudad bastará para identificar, (sin ser expertxs en el tema), que existen grafitis agenciados desde la instituciones distritales y privadas en la ciudad de Bogotá, en adelante “grafitis legales” y también los grafitis denominados como “vandálicos”, aquellos que se niegan a participar en espacios legalizados, muros, talleres, convocatorias, hechas por la institucionalidad privada o pública, por el contrario desafían toda norma pintando en lugares “prohibidos” o con grafitis contrahegemónicos.

La cantidad de colores, detalles, tamaños, e incluso la carga significativa en los grafitis, da una pista de su procedencia, es decir, lo elaborado del grafiti, su mensaje (qué nos dice) o simplemente el lugar donde se encuentre, serán claves para determinar en qué línea se encuentra dicho de grafiti, vandálico o legal. Partiendo de estas dos líneas se hace necesario identificar su discurso, para ello es importante ubicar cada una de ellas (vandálico/legal), en este proceso se acudirá a trabajos que orientan la definición de dicha disyuntiva, además testimonios con grafiterxs de Bogotá, lxs cuales sitúan su

percepción y su posicionamiento en sus líneas de trabajo, legal o vandálico, lo cual sentará un referente claro para interpretar este binario en disputa.

Para identificar tales discursos se iniciará por dar forma a lo que es considerado como grafiti vandálico en la ciudad de Bogotá, la cual además de ofrecer una ubicación teórica, servirá como una herramienta para identificar los grafitis de la ciudad, que tomará sentido al errabundear por la ciudad. Sin embargo, existe una dificultad para teorizar sobre esta manifestación, debido a la falta de fuentes a cerca del mismo, al grafiti al haber sido tomado en cuenta por el estado y entidades privadas, hasta hace muy poco tiempo en la ciudad de Bogotá, el trabajo que se ha realizado en torno a este es mínimo, no obstante, como se ha anunciado será información que no se recoge normalmente en espacios académicos la que orienten este proyecto (fanzines, blogs, entrevistas, imágenes, documentales, entre otros).

*No importa si las piezas retiradas de las paredes son dos, o son cincuenta. No importa si las piezas estaban sobre edificios a punto de ser demolidos, o si eran parte del paisaje de las afueras del norte de la ciudad. Ni siquiera importa que ver arte urbano en un museo sea paradójico y grotesco. Esta exposición de “arte urbano” representa un modelo de espacio urbano que debemos combatir, un modelo basado en la acumulación privada, que convierte la vida y la creatividad en productos, para beneficio de los de siempre.*

*Después de haber acusado al grafiti de vandalismo y de haberlo criminalizado, después de haber oprimido a la cultura juvenil que lo creó, después de haber desalojado los espacios que*

*servían de laboratorios para esos artistas, ahora los poderosos de Bolonia quieren aparecer como los salvadores del arte urbano.*

*Blu grafitex (decide borrar sus grafitis ante un tour de grafiti en Bolonia)*

*Exponemos francamente que no escribimos para la sociedad en general, sino para los reflexivos o para los capaces de reflexionar, para los curiosos, para los críticos, para los insatisfechos, para todos, en suma, los que no se conforman con los formulismos y las soluciones actuales.*

*Armand Emile*

## **GRAFITI VANDÁLICO**

De acuerdo con el binario (vandálico/legal) que se ha presentado en el grafiti y que se encuentra en tensión constante, se hace urgente identificar esta tensión, más allá de plantear una posición frente a estos, se hará un ejercicio teórico y práctico para situar al grafiti en su discursividad frente a dicho binario, para ello acudiremos inicialmente a lo vandálico, “toda esa oleada de propuestas que responden en el fondo a motivaciones semejantes de reivindicación de la individualidad desde la iniciativa personal o de la entidad de ciertos colectivos menores no identificados con el sistema establecido” (Figueroa, 1999) en el caso de Colombia el discurso multicultural que se hizo evidente en la constitución de 1991, resalta ciertas leyes que “contribuirían” al buen vivir, sin embargo, en la práctica se hacen difusas, una de ellas, por ejemplo, es la problemática

con el territorio, lxs indígenas y campesinxs, lo cual podemos ver en estas una motivación para plasmar en el grafiti, en algunos casos enfrentar lo establecido por medio de lo discursivo y en lo práctico, es decir, el espacio prohibido.

Para identificar el grafiti vandálico en Bogotá será necesario localizar ciertas características que orientaran su axioma más allá de lo teórico y cómo se entiende este; Generalmente lo vandálico en el grafiti, ha sido asociado a la clandestinidad, la transgresión de normas frente a lo privado, ejecuciones espontáneas y con un grado de tiempo limitado, lo cual iría un poco de la mano con la disquisición que Armando Silva hizo del grafiti, características que en su momento se diferenciaban del muralismo, ya que en éste último había la posibilidad de emplear espacios “legalizados” permisos, además la técnica podría variar, contrario al vandálico en el que el “reconocimiento de su efímera duración, pues la vida de estos grafemas no ofrece ninguna garantía de permanencia y pueden desaparecer o ser modificados o transformados inmediatamente después de su realización. De esta manera, mientras que 'velocidad' apunta a la realización, 'fugacidad', expresa la duración en el tiempo del texto original” (Silva, 1986)

Otra característica fundamental del grafiti ha sido la clandestinidad o anonimato, esta se hace “evidente” en el grafiti vandálico, al no ser este normativizado la idea de autor se desvanece con el deterioro de la obra, sea esta: *Tags*<sup>7</sup> (León, 2009) o grafitis más

---

<sup>7</sup> De acuerdo con la descripción de José Antonio León, en su Blog Grafo-Blog, los “tags” son firmas compuestas por un seudónimo, firmas que son directamente el grafiti o simplemente acompañar una pieza gráfica e identificarse con esta, estos seudónimos generalmente están cargados de significados para lxs sujetxs. Más información en: <http://grafo-blog.blogspot.com/2009/09/sobre-graffitis-y-grafiteros.html>

elaborados, contrario al grafiti legal que en algunos casos al utilizar espacios legales su pieza puede considerarse como obra artística.

Ubicar el concepto autor(a) se hace significativo en cuanto estx es quien construye la obra, además la utilización de seudónimos como elemento clave para decidir si su obra se inscribirá en el binario o fuera de este (vandálico/legal) elemento clave para su movilidad como autor. Inicialmente se tomará la definición del concepto *Autor* que propone la Real Academia Española: *Persona que es causa de algo, inventa algo, persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística, también en el derecho penal, persona que comete el delito, o fuerza o induce directamente a otros a ejecutarlo, o coopera a la ejecución por un acto sin el cual no se habría ejecutado.*

Esta definición propone ciertas pistas para abordar este proyecto, la dilucidación que toma relevancia es la de creación/delito, ya que esta es una constante en la que se evidencia la tensión en el grafiti como proceso y resultado, es decir, el cómo se pinta, dónde se ubica el grafiti, quién lo pinta, y cuándo se pinta, así mismo quién lo controla, quién lo normativiza, qué tan válido es, pues el grafiti ha sido considerado como un escenario *contrahegemónico* en el que la clandestinidad ha sido fundamental en el proceso, dicho esto el delito será el mecanismo en sí mismo que tendrá que encausarse, allí la importancia de autoría toma sentido en cuanto se debe controlar tal infracción.

Continuando con la definición de Autor(a) acudiremos a la que propone Michael Foucault, publicada en la revista *Littoral* en su volumen n° 9 de junio del año 1983 la cual se vincula con el grafiti y la clandestinidad/anonimato. La pregunta que suscita

esta discusión en la cátedra de Foucault qué es el autor es, *¿Qué importa quién habla?*, Foucault propone pensar la funcionalidad del autor e impacto que ha generado autor en lo social. Este concepto requiere pensar inicialmente *¿qué es la obra?*, junto a esta pregunta inicia el debate, pues se supone que al dar por sentado que algo es una obra se establece que detrás de esta concurre el autor. Con ellas una serie de secuencias para ubicar la autenticidad, veracidad e individualización de dicha obra, probablemente es en este momento en el que se deja de contar la vida de los héroes para ahora contar la de los autores (Foucault, 2010). En el grafiti no cambian las cosas, al ser generalmente obras vandálicas deben ser normativizadas y castigadas, la individualización de obra/delito constituyen el principio de seguimiento no a héroes sino a las autoras.

Foucault sitúa al autor como un constructor de discursos a través de su obra, esto ha generado constantes dificultades, el autor que tiene nombre propio carga consigo una serie de señalamientos que se producen al iniciar con su trabajo/obra, que en la materialidad no son importantes. Es decir, la obra se puede entender como un mundo otro, construido por el autor, en el que lxs lectorxs son parte fundamental de este otro mundo a través del tránsito, en éste se constituye todo un supuesto del autor, sin importar lo que en el mundo “real” sea, en ese sentido el sujeto cobraría menor importancia al pronombre. Para el grafiti es aún más poderosa dicha afirmación, pues difícilmente vemos rostros de autorxs, será la elaboración de la obra la que de apertura a ese otro mundo en el que lxs espectadorxs interactúen con ella, así mismo lxs que elaboran supuestos de dichxs autorxs.

Otro “autor” que trabajó este tema fue, Barthes e insistió en la muerte del autor, su trabajo se relaciona con el de Foucault, sin embargo, para este último (Foucault) el autor construía discursos, en cambio para Barthes como semiólogo el lenguaje es el responsable de hablar y no el autor.

Aunque todavía sea muy poderoso el imperio del Autor (la nueva crítica lo único que ha hecho es consolidarlo), es obvio que algunos escritores hace ya algún tiempo que se han sentido tentados por su derrumbamiento. En Francia ha sido, sin duda, Mallarmé el primero en ver y prever en toda su amplitud la necesidad de sustituir por el propio lenguaje al que hasta entonces se suponía que era su propietario; para él, igual que para nosotros, es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad –que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castradora del novelista realista– ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, “performa”, y no “yo”: toda la poética de Mallarmé consiste en suprimir al autor en beneficio de la escritura (lo cual, como se verá, es devolver su sitio al lector). (Barthes, 2009)

Esto cobra sentido para conferir la funcionalidad del autor a partir de que su obra es “expuesta” a otros, el significado es una construcción de la otro(a) y se da cuando estx se acerca a la obra, en otras palabras es la lectora quién dota de significados la obra en su acercamiento, en el caso del grafiti la observación, claro, en tanto la obra no engrandezca al autor sino a sí misma (evitando el “yo”). Básicamente el nombre de la autor(a) (si este existe) se encargará de organizar el discurso y recaerá sobre estx la responsabilidad o implicaciones como resultado de la obra.

Siguiendo con la funcionalidad del autor, Foucault propone cuatro características para denominar la funcionalidad, del autor, así: 1. El castigo y lo penal, 2. Construcción del discurso, 3. Identidad del discurso, y 4. La movilidad del autor; la **primera** característica es esencial para abordar el proyecto de investigación, y tiene que ver con lo penal (ley, castigo.) la apropiación y derechos de autor, que se relaciona con cuestiones de responsabilidad. El castigo e incluso lo contrario a ello, el premio se controla a través de la autoría, y va más allá, vigilancia a través de: qué se produce, quién lo edita, cómo se edita, dónde circula, etc., es fundamental para controlar a través de instituciones que avalan si se publica o no obras, las cuales en su proceso ya corren riesgos al estar en disposición de incurrir en peligro, profanación, etc. En la edad media, por ejemplo, los textos literarios circulaban sin alguna regulación, en cambio los documentos/discursos que hoy se denominan como científicos debían ser entregados con nombre propio y validar su tesis para lograr circular, de lo contrario estos no circularían (Foucault, 2010). Hoy funciona de la misma forma incluso para la literatura con regulación.

La función autor, en nuestros días, funciona de pleno para las obras literarias. (Por supuesto, habría que matizar todo esto: la crítica, desde hace cierto tiempo, ha empezado a tratar a las obras según su género y su tipo, según elementos recurrentes que figuran en ellas, según sus variaciones propias respecto de una invariante que no es sino el creador individual. Igualmente, si la referencia al autor, en matemáticas, es poco más que un modo de nombrar unos teoremas o unos conjuntos de proposiciones, en biología y en medicina, la indicación del autor, y la fecha de su trabajo, juegan un papel bastante diferente: no es simplemente un modo de indicar la fuente, sino de dar un cierto índice de

«fiabilidad» en relación con las técnicas y los objetos de experiencia utilizados en aquella época o en tal laboratorio. (Foucault, 2010)

Se ajusta a lo que sucede en el grafiti, la diferencia entre lo vandálico y lo legal es precisamente el reconocimiento que se da a uno y el castigo al otro, por supuesto a lo vandálico, la institucionalidad en Bogotá ha encaminado ciertas persecuciones a quienes no han acudido a sus llamados de normativización, sea a través de talleres, aperturas de espacios, entre otras; las persecuciones se materializan con la decomisación de materiales, judicialización o “pequeños” castigos: como pintar estaciones de policía, limpiar baños, etc., como afirma “zed one” grafiterx de Bogotá. La “profanación” de espacios, no sólo es violenta para la institución en sí misma, también se tiene en cuenta: qué se dice, qué se escribe e incluso cómo se escribe (lo bello de la “obra”).

La **segunda** característica gira en torno a que la construcción del discurso no ha sido fija, el autor se hace a partir de la obra que realiza y está enmarcada en un contexto espacio-temporal, lo cual cambia dependiendo los escenarios de su publicación, lo que se presentó ayer como difamatorio, hoy puede presentar posibilidades de entender el funcionamiento de determinada cosa que se escribió, la cual se complementa con las responsabilidades de publicación (castigo-premio). En el grafiti quienes en algún punto participan en espacios institucionalizados, adquieren respeto por su trabajo, incluso se premian con eventos organizados en programas públicos y privados, por ejemplo, en los organizados por el distrito como hip hop al parque, en los que se reconoce e

impulsa su trabajo a través de otros eventos/espacios, esta característica será necesaria en la construcción del concepto grafiti legal.

La **tercera** característica se complementa con la anterior y tiene que ver con el discurso y las particularidades fundamentales que lo acompañan, ellas son: el estilo, los signos que se empleen y lugares recurrentes en su escritura, por tanto son garantes de lograr la institucionalización del autor, que en conjunto con el discurso se encargan de solidificar ese otro mundo denominado obra. Para el grafiti podríamos comparar esta característica con lo que ha pasado con Banksy, grafitero británico que ha logrado reconocimiento a nivel mundial por sus obras con estilo propio (esténcil),<sup>8</sup> (barrueco1972) sus temáticas recurrentes que apuestan por una crítica social/política, lo llevaron a ser una institución en el grafiti, sin que sepamos su nombre verdadero o tengamos un rostro, aun así sus piezas se han empezado a comprar e incluso se ofrece disculpas cuando se borra un grafiti suyo, como sucedió con una alcaldía de una ciudad británica que borró un grafiti<sup>9</sup> (VENTOSO, 2014) en el que veían un mensaje ofensivo, sin embargo, era una crítica de lo que sucede en este país, en el grafiti se veían una palomas grises con letreros en sus alas apuntando a un perico africano con mensajes como estos: «Los inmigrantes no son bienvenidos», «Vuélvete a África», «Apártate de nuestros gusanos» los diarios señalaron la ignorancia del ayuntamiento no por el mensaje, sino por el valor que tenía dicha obra. En Bogotá sucedió algo

---

<sup>8</sup> El esténcil es una herramienta que permite la reproducción de una imagen. Se hace uso de una pantalla que delimita el paso de la pintura (o la tinta) por áreas específicas para concretar, a través de un espacio no pintado y un espacio pintado, contrastes en planos, líneas y puntos, con lo cual se genera la imagen. El esténcil no es una técnica nueva. Se tienen vestigios de que en las pinturas rupestres de América (hace casi 40 000 años) se utilizó la primera plantilla. Ésta fue la mano, y el mecanismo para esparcir el pigmento fue escupiéndolo con la boca. Más información en: <http://paredesquehablan3.blogspot.com/>

<sup>9</sup> El diario consideró relevante la ignorancia del ayuntamiento al no identificar los grafitis de Banksy, más allá de la importancia de su mensaje, ante esto no hubo una contextualización de dicho mensaje y que sucede en Europa y los inmigrantes africanos, más información en: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141002/abci-banksy-mural-londres-201410021738.html>

similar, en los muros que había dispuesto el distrito para que grafiterxs pintaran, un día la policía los había borrado, luego hubo que hacer nuevamente una “campaña” para pintar con grafitis nuevamente, mientras se hacía esto, el comandante de la policía Rodolfo Palomino explicaba ante los medios lo sucedido: —Lo que se quiso fue borrar aquellas frases denigrantes que había, de pronto la brocha se pasó y alcanzó... — explica Palomino<sup>10</sup>, claramente aquí se da predominancia a lo que se dice en el grafiti y no al espacio, pues este era legítimo.

Por último la **cuarta** característica que suscita Foucault se encuentra relacionada con la movilidad del discurso y del individuo, pues este no es estático en su proceso como creador, es decir, su obra está cargada de diferentes motivaciones y pretensiones que van desde egocentrismo, una propuesta discursiva, e incluso el alejamiento de sí en lo que escribe, esto hace que la obra deba examinarse para entender las incidencias que quiere lograr (si sugiere, afirma, expone, etc.). Esta última característica puede orientar la discusión del binarismo, pues la tensión que se presenta por parte del grafiti vandálico hacia el grafiti legal es asegurar la “ausencia” de desobediencia, acceder a la legalización de un escenario contrahegemónico (esta premisa será abordada con profundidad en el grafiti legal), el haber aceptado a la institución como principio de normativización, el que se ofrezcan muros exclusivos para grafitis y se controle a obra, serán parte de la disputa. Las motivaciones de lxs grafiterxs cambian así mismo sus discursos.

---

<sup>10</sup> El 29 de marzo la policía borró grafitis de la calle 26 que el distrito había habilitado para el grafiti aparentemente sin la autorización del distrito, más información: <https://www.youtube.com/watch?v=WYdAdRjpk6Y&list=PLfH8UFcl-k4R6r8Nf2yy24WNfuheKB-V>

Para finalizar Foucault evidencia que hay *fundadores de discursividad*, en los que encuentran sujetos que han hecho más que una obra, una forma de pensar, en esta ubica como ejemplo a Marx y Freud autores que lograron introducir nuevos discursos, metodologías, que “desestabilizan” la materialidad, a diferencia de publicaciones como la medicina que por novedosas que sean estas se ajustan a la realidad, en cambio los autores que toma como ejemplo lograron insertar formas de pensar la realidad.

Dicho de otro modo, a diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de sus transformaciones ulteriores, sino que permanece necesariamente retirada (...). La consecuencia es que se define la validez teórica de una proposición por la relación con la obra de estos instauradores —mientras que, en el caso de Galileo y de Newton, es en relación a lo que son, en su estructura y su normatividad intrínsecas, la física o la cosmología como puede afirmarse la validez de sus proposiciones—. Hablando de un modo muy esquemático: la obra de estos instauradores no se sitúa en relación a la ciencia y el espacio que ésta dibuja; sino que es la ciencia o la discursividad la que se remite a su obra como a unas coordenadas primeras. (Foucault, 2010).

Así las cosas la pregunta inicial ¿qué importa quién habla?, se desarrolla a través de ciertas características experimentales del hablante, la obra (ese otro mundo) toma fuerza cuando interactúa con lxs lectorxs , es decir, importa en la medida que la obra es un mecanismo de producción y “aporte” social (aporte no únicamente a que sea de beneficio a determinada institución), pues adquiere sentido y validez de acuerdo a una

serie de cargas valorativas que genera la misma y que son estas cargas las que proporcionan fuerza a su función (discurso, pertinencia de las ideas expuestas, rigurosidad, riesgos, etc.). Claramente este concepto tiene funcionalidades sistemáticas que reproducen en su nombre mismo intensiones contextuales, la autoría y el/la autora utilizan su obra para moverse en el espacio/tiempo, en el grafiti el binario puede estar en tensión o puede desfigurarse simplemente con el tránsito en estos dos.

Autor, término que de entrada nos enlaza con la noción de un creador “hombre”, se ha formado para encarnar consigo una serie de discursos que reafirman lo social y civilizatorio. Hijo de la modernidad se utiliza para fortalecerla, en cambio la clandestinidad (en la obra) persiste como resistencia al control de la misma y la negación del “hombre”, la muerte del *Autor(ía)*, será una posibilidad en nuestros días específicamente en el grafiti de manifestar sin “restricción”, pues cada registro “grabado” podrá mimetizarse en el ruido del caos callejero e ir directamente a quien esté dispuesto a entrar en aquel otro mundo, lxs lectoras.

Siguiendo la línea de la muerte del *Autor(ía)*, *Fuga en Lila*, grafiterx callejerx afirma que para él/ella “(...) *La intención de rayar en espacios públicos sin utilizar mi nombre, me hace vandálicx, además si esto incomoda me hacen doblemente vandlicx, es irrelevante que me reconozcan, tampoco me interesa entrar en la discusión de si es arte o no, sólo quiero gritar a través de las paredes lo que siento, lo ilegal (grafiti) me apasiona porque me siento como en los lugares que recorro, ilegal*”. Sin duda al menos estx grafiex encuentra en lo clandestino cierta concordancia con lo que Foucault

plantea en el desarrollo del concepto, después de dicha afirmación y respecto al resultado o finalidad de la obra por parte de dicha grafitex.

La transgresión de las normas frente a las instituciones sociales, será fundamental para precisar en este caso lo vandálico, por ejemplo, en los Estados Unidos la contundente denuncia de jóvenes negros en los años 70, a través del grafiti para evidenciar con pintura la persecución y agresión a los guetos de New York (Figuroa-Saavedra F. , 2014), en lugares públicos y el metro lograron un impacto nacional. Será necesario luego de infringir las normas “borrar” cualquier huella que pueda comprometer la “libertad” de lxs sujetxs, el seudónimo como herramienta de clandestinidad se hace urgente, como lo afirma Figuroa:

“La transgresión o subversión de las convenciones culturales por principio y sistema es el alma rectora del grattiti. Es más, pasa por considerarse «la tradición discursiva más subversiva de la historia de nuestra civilización» (Sari 1995: 260), siendo el vandalismo más pequeño posible, con un componente agresivo retraído (Gablik 1982: 34) o con un grado cero de violencia (Leandri 1982; Sari 1995: 28). Es más, constituye «una válvula de escape social, que dota al individuo de determinada posición frente al grupo sin tener que recurrir a mecanismos de agresividad» (García 1995: 22) y, por tanto, hay que entenderlo como un revulsivo cultural tan necesario como imprescindible. (Figuroa-Saavedra F. , 2004)

No obstante, el grafiti vandálico tiene aspiraciones más allá de infracción de normas, en este podemos encontrar la consolidación de piezas como obras artísticas, las cuales encuentran un espacio importante en lo urbano, esta característica se comparte con el grafiti legal, es decir, la consolidación de imágenes como memorias individuales y colectivas entran en una disputa por hallar a través de la ilegalidad (en el caso vandálico) imágenes/memorias legítimas, ante el espacio y lxs espectadorxs.

El graffiti es una protesta vandálica, una violación del orden físico, que es reflejo del mismo orden social. Sin embargo, pretende ser aceptado por sus valores artísticos, o mejor dicho, quiere que al menos su porción de artisticidad culturalmente aceptable se reconozca. Hecho indiscutible, que pese a su evidencia, aún suscita discrepancias. En definitiva, quiere poner por encima de la ley de las razones, la arbitrariedad de los sentimientos” (Figueroa, 1999).

Lo que demuestra que existe una pretensión de lxs grafitersxs (autorxs) de consolidar su obra, en el tiempo/espacio, así esta sea efímera.

Así las cosas, dicha práctica además de situarse en la individualidad es un espacio de disputa y/o denuncia colectiva, el cual ha desafiado el orden establecido, como lo demostró en París mayo del 68, en estados unidos en los años 70 y en adelante en las principales movilizaciones populares, por ejemplo, la primavera árabe o falsos positivos en Colombia. De esta manera al ser oponente del estado, al abuso del poder, al exceso de fuerza, al patriarcado, entre otras, se sitúa en un lugar contrahegemónico. Para Gramsci existen fuerzas que han hecho de la humanidad sujetos pasivos, sea a

través de lenguaje, de instituciones y una serie de mecanismos que funcionan como elementos constitutivos de vidas, es decir, se plantea una serie de directrices que funcionan para que todo sea asimilado desde un lugar, sea, el estado, la iglesia, entre otros, los cuales se “guían” y se conducen los cuerpos y las voluntades a dichos lugares, para Gramsci es necesario, “participar activamente en la elaboración de la historia del mundo, ser el guía de sí mismo y no aceptar pasiva y supinamente la huella que se imprime sobre la propia personalidad" (Gramsci, 1975, pág. 12)



*Foto 8Barbarie, Archivo personal*

Ahora bien, tendría sentido la tesis anterior en tanto las implicaciones políticas del grafiti y su repercusión social, se sumen o articulen a luchas o movimientos sociales, la lectura e interpretación de las coyunturas de determinados espacios, se hacen más legibles a lxs espectadorxs en cuanto sea un espacio funcional y comunicacional direccionada a lxs dominadxs, por doimnadxs como acto de resistencia.

“Todo orden hegemónico es susceptible de ser cuestionado por prácticas contrahegemónicas que intentan desarticularlo, con el fin de instalar otra forma de hegemonía. Resulta claro que, una vez que concebimos la realidad social en términos de prácticas hegemónicas, el proceso de crítica social característico de la política radical ya no puede consistir en retirarse de las instituciones existentes, sino en comprometerse con ellas, con el fin de desarticular los discursos y prácticas existentes por medio de los cuales la actual hegemonía se establece y reproduce, y con el propósito de construir una hegemonía diferente”  
(Laclau & Chantal, 1987)

El grafiti ha sido parte fundamental en el Hip Hop, con este, se ganó un espacio en las culturas “juveniles” que además de ser un espacio para exhibir talentos, funcionaba para transmitir mensajes y denuncias de exceso de fuerza policial, hoy desbordó al Hip Hop, aún grita y funciona como eje de resistencia.



Foto 9 xxxxx Grafiti realizado en el cauca en el 2016 archivo personal

# SEGUNDO CAPÍTULO

Para dar inicio a la segunda parte de este proyecto (proceso pedagógico), será necesario reconocer lo oportuno del tema en términos de enseñanza. El grafiti es una manifestación social, que se encuentra casi que en todos lugares donde las personas habitan, sin duda, será en las grandes ciudades donde este fenómeno se sature de sí mismo. Bogotá, una de las ciudades más importantes de Latinoamérica, sea por inequidad, por la cantidad de desplazados que ingresan a diario, por los “avances” urbanos que se han presentado ante el mundo o los altos niveles de corrupción; el grafiti no ha sido indiferente a esta, en las últimas administraciones distritales ha sido un tema espinoso que consiguió un espacio en las agendas gubernamentales, sea para vigilar, castigar o premiar. El grafiti se ha convertido en una herramienta que posibilita interpretar la ciudad, por ejemplo, su técnica, el grado de dificultad, la magnitud, entre otros, prescriben espacios y/o símbolos de seguridad e inseguridad en la ciudad, para esta última se hace necesario que esté acompañado, por supuesto, de otros factores como falta de iluminación, zonas olvidadas por los gobiernos, etcétera. Con lo anterior queda abierto el debate planteado inicialmente, el cual que intenta superar el binarismo (legalidad / vandalismo) en el grafiti.

Es fácil encontrar grafitis/murales que “embellecen” espacios privados y públicos, en la ciudad; escuelas, jardines, universidades, centros culturales, tiendas comerciales, y más, que han cedido como lienzo ante el grafiti, estos generalmente (legales) es decir consensuados, entre ambas partes (grafiterx – propietarix del espacio). A su vez, están los grafitis que no son “atractivos” socialmente, sean firmas “indescritibles”, mensajes políticos, aquellas pinturas que yacen en fachadas de casas, puentes, entre otras, se

consideran como grafitis (vandálicos) sin permiso. Será necesario reconocer que más allá del grafiti entendido entre muro y pintura, existen otras apuestas “artísticas” que se han tomado espacios no convencionales para su intervención, sea taladrar una pared, instalaciones anónimas, entre otras, lo que se conoce como “Street Art”, que básicamente es el arte en la calle, todo esto demuestra que las posibilidades de adentrarse al tema no será una tarea difícil.

La importancia de pensar el tema como un espacio de aprendizaje distinto al escolarizado, radica en el valor de contemplar espacios marginales como escenarios propicios para articular propuestas de formación, tan importantes como las que se han adjudicado a las escuelas, tal como afirma Ivan Illich:

El mayor obstáculo en el camino de una sociedad que educa verdaderamente lo definió muy bien un amigo mío, negro de Chicago, quien me dijo que nuestra imaginación estaba "totalmente escolada". Permitimos al Estado verificar las deficiencias educativas universales de sus ciudadanos y establecer un organismo especializado para tratarlos. Compartimos así la ilusión de que podemos distinguir entre qué es educación necesaria para otros y qué no lo es, tal como generaciones anteriores establecieron leyes, las cuales definían qué era sagrado y qué profano (...)Durkheim reconoció que esta capacidad para dividir la realidad social en dos ámbitos era la esencia misma de la religión formal. Existen -razonó- religiones sin lo sobrenatural y religiosas sin Dios, pero no hay ninguna que no subdivide el mundo en cosas, tiempo y personas que son sagradas y en otras que por consecuencia son profanas. Este penetrante

alcance de Durkheim puede aplicarse a la sociología de la educación, pues la escuela es radicalmente divisoria de manera parecida. (Illicn, 2011)

Teniendo en cuenta que la educación formal en Colombia hoy es un cúmulo de intereses económicos, en los que han sido minimizado su intención principal, de formar personas en saberes y posibilidades para moverse en el mundo, la docencia atraviesa un momento difícil en el que las luchas sindicales han sido principalmente por arreglos salariales, si bien, es claro que es una pelea necesaria, ha sido poco trascendente el tema de la formación, lo cual ha hecho que se diluya el interés que existía por desarrollar dicha labor en los espacios donde se ejerce cotidianamente. Es así como encuentro en el grafiti, el dibujo, fanzines entre otros, la posibilidad de establecer un diálogo con otrxs y con saberes que nos llevan a pensar críticamente el mundo, partiendo de una formación no escolarizada, en la que encuentro mundos maravillosos inexplorados que brindan sin duda, otros caminos de formación alejados de la escuela.



Foto 10 Recuperado de: <https://www.yatzer.com/VHLS-Alexandre-Farto-Deconstructed-Wall-Art>

**¿Cómo se produce discursivamente el grafiti frente a la tensión entre la legalidad y lo vandálico en Bogotá?** Una pregunta no muy fácil de responder, más allá de llegar a un espacio a mostrar grafitis, la intención es encontrar en lxs participantes el interés de cuestionar, interpretar, distinguir, el grafiti y su discurso, avanzar en el tema pensando en dicha pregunta, servirá como elemento conductor bajo el amplísimo mar que puede suscitar no solamente lo vandálico y lo legal, lo cual se hace sugerente desplazar la pregunta inicial a un proceso educativo otro, que se nutrirá de elementos

cotidianos para entender esta manifestación con aminos de que desborde lo que se ha construido hasta el momento.

Retomando el binarismo al cual el proyecto ha intentado resistirse vandalismo-legalidad, es necesario entender que es un escenario construido socialmente, es decir, a partir de ciertas estructuras o convenciones, nos movemos a diario en este, existen normas que se establecen en el contrato social, instituidas jurídicamente y socialmente, a su vez existen códigos que han sido contextualmente ilegales. Sin duda estas dos posibilidades hacen que nuestro mover en el mundo siempre sea dispuesto de decisiones binarias, las que serán piezas significativas en la arquitectura de nuestras personalidades, *(por ejemplo, pensar en que decisión tomar si nosotras estuviésemos embarazadas y no quisiéramos tener hijxs, siendo el aborto ilegal hoy)* dicha afirmación puede en sí misma ser desafiante, pero incluso en pequeñas acciones o decisiones cotidianas tomadas concienzudamente, son elementales en nuestra forma de ver el mundo, *(que “opinamos” respecto al conflicto armado del país)* si bien como se ha dicho en el grafiti y frente a estos dos escenarios (vandálico/legal) esta relación con lxs sujetxs no es estática, es decir, la toma de decisiones/acciones que a diario hacemos no se mueven en un solo plano, pero si serán claves en el momento en que serán tomadas/hechas, pues además de existir penalización frente a lo vandálico, el impacto social puede considerar más consecuencias (por ejemplo: el plagio en un aula de clases).

La imagen Anó/nima respecto a lo anterior requiere unas pistas básicas para entender su mensaje, pues la lectura literal sin ninguna reflexión, pasaría desapercibida, incluso como obscena, lo cual puede situar este grafiti (imagen Anó/nima) como vandálico debido a su provocación. No obstante contiene un sin número de mensajes que intentan cuestionar el género, sexo, entre otras como construcción social, desde una apuesta puede ser, transfeminista.<sup>11</sup>

## **APROXIMACIÓN ANTI/PEDAGOGICA DEL GRAFITI EN LAS CALLES**

Situar estas posibilidades de enseñanza como faros en este proyecto, pasan de ser una labor teórica casi impuesta como un manual en los trabajos de grado, a un elemento contundente no “visible”. Al construir este apartado tomó forma y se hizo necesario evidenciar elementos que en la escritura, por ejemplo, no se hacía explícita, y que en la formación surgen como posibles ayudas, sin embargo, más allá de pensar en si todo el trabajo y desarrollo profesional demanda como resultado guías, docentes, maestrxs, como quiera situarse cada quien, la universidad posibilita escenarios que junto a las experiencias personales, políticas y sociales dentro y fuera de esta, hacen que tenga sentido abordar de cierta forma un tema, con objetivos que generalmente no pasan por la reflexión personal. Sea el no querer enunciarse como profesora o pensar que existen otras formas de comunicar ideas, mensajes, historias, otras formas de educación, de contenidos, de escuela o simplemente pensar que lo “conseguido” no es sinónimo de ascenso económico.

---

<sup>11</sup> El transfeminismo hace parte de los nuevos feminismos, es una posibilidad de reconocer en el feminismo “nuevxs” sujetxs oprimidxs, tal es el caso de chicxs transgenero/trnasexuales.

Llevar este tema a un espacio sea o no escolarizado, requiere seguir un enfoque y modelo anti/pedagógico, los cuales serán claves para desarrollarlo, uno será transversal al proceso teórico el otro será necesario como herramienta didáctica que posibilitará en la práctica que dicho tema logre el impacto en lxs participantes, respectivamente. Esto con el fin de sobresalir ante las falencias acríicas de la educación tradicional, lo anterior toma relevancia si el tema a tratar es controvertido como lo es el grafiti, el cual ha sido en el presente siglo una obstinación no sólo para los gobernantes de las principales ciudades del mundo, un elemento que genera noticias casi que a diario, sugiere trabajar en espacios callejeros la antipedagogía como enfoque, que Pedro Olivo lo definirá lo de siguiente forma :

Desde la antipedagogía se execra particularmente su auto-asignada función demiúrgica (“demiurgo”: hacedor de hombres, principio activo del mundo, divinidad forjadora), solidaria de una “ética de la doma y de la cría” (F. Nietzsche). Asistido de un verdadero poder pastoral (M. Foucault), ejerciendo a la vez de Custodio, Predicador y Terapeuta (I. Illich), el Profesor despliega una operación pedagógica sobre la conciencia de los jóvenes, labor de escrutinio y de corrección del carácter tendente a un cierto “diseño industrial de la personalidad”. Tal una aristocracia del saber, tal una élite moral domesticadora, los profesores se aplicarían al muy turbio Proyecto Eugenésico Occidental, siempre en pos de un Hombre Nuevo —programa trazado de alguna manera por Platón en El Político, aderezado por el cristianismo y reelaborado metódicamente por la Ilustración. Bajo esa determinación histórico-filosófica, el Profesor trata al joven como a un bonsái: le corta las raíces, le poda las ramas y

le hace crecer siguiendo un canon de mutilación. “Por su propio bien”, alega la ideología profesional de los docentes. (Olivo, 2016)

Es decir la Antipedagogía como herramienta para enseñar en lugares no escolarizados utilizando enfoques y herramientas críticas, sea la educación libertaria, la pedagogía crítica, entre otras. Además siguiendo esta línea y para hacer de esta contundente se puede utilizar la educación de la mirada<sup>12</sup>, la cual proporciona ciertas posibilidades que la hacen acertada para este tema, estas dos propuestas servirían como base “académica” en caso de hacer un ejercicio con otrxs en contextos no



Foto 11 Anó(nima) Recuperada de: [https://78.media.tumblr.com/4ac949adddee956c7f0ffc93c0df7180/tumblr\\_o5ucprl1ak1toa1cyo1\\_1280.jpg](https://78.media.tumblr.com/4ac949adddee956c7f0ffc93c0df7180/tumblr_o5ucprl1ak1toa1cyo1_1280.jpg)

---

<sup>12</sup> La posibilidad de aprender a través de las imágenes, un acto reflexivo y de contemplación que sugiere superar las formas tradicionales de enseñar/aprender.

institucionalizados.

Teniendo en cuenta que lo visual es una de las características del grafiti, la educación de la mirada propone herramientas útiles para leer esta manifestación de manera poco tradicional y lograr una asimilación más acertada de esta manifestación, la imagen como plantea la educación de la mirada supera la imagen en sí misma, hablando en el grafiti esto se hace más evidente, si volvemos a la imagen anterior (Anón/nima) será evidente dicho planteamiento, pues la imagen va cargada de una intención, que se hace imagen en tanto involucre a lxs receptorxs, pues estxs o estx, dará la interpretación y sentido a la imagen, será un trabajo conjunto.

En ese sentido, es importante destacar que “la imagen” no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una cierta imagen y que la inscribe en un marco social particular. La pintura, el cine, la fotografía, la televisión, y todos los otros géneros que podamos considerar “visuales”, siempre involucran a otros sentidos, pero sobre todo involucran a creadores y receptores, productores y consumidores, y ponen en juego una serie de saberes y disposiciones que exceden en mucho a la imagen en cuestión. (Dussel & Gutierrez, 2006)



Foto 12 Recuperada de: <http://www.richardmccoll.com/tag/transmilenio/>

Un ejemplo de lo que propone Dussel respecto a la imagen y la cantidad de significados que lleva consigo, no sólo en el grafiti, en este caso la fotografía de la imagen x2, en ella claramente hay creadorxs, receptorxs, productorxs y consumidorxs que exponen ciertas problemáticas que han sido relevantes del país, por un lado la el

grafiti que aparentemente tachado, dicen “Uribe paraco” o “No TLC A.D.E. FECODE” en los cuales se podrían dar seminarios enteros con estas dos premisas que se relacionan, la problemática del paramilitarismo, la educación y el TLC, los cuales se relacionan con un ex presidente específicamente Álvaro Uribe el cual ha sido una figura central en la problemática actual de país, en fin, es un pequeño ejemplo de lo que se puede extraer de esta imagen, teniendo en cuenta que se han dejado de lado elementos que suscitan otros significados.

Para el caso del grafiti, el vandalismo ha sido directamente relacionado con este, lo cual servirá como lugar para ubicar la educación de la mirada. Los últimos esfuerzos de las administraciones gubernamentales de la ciudad (en el caso bogotano) han alcanzado logros importantes, mesas de diálogos con grafiterxs, espacios autorizados, “un lenguaje de tolerancia” entre otras, claro, con diversos fines, entre esos controlar esta práctica, normativizarla, penalizar y propiciar espacios en la ciudad para embellecer a través del grafiti y más, no obstante, las continuas denuncias en medios de comunicación, informes de la policía demuestran que hay una continua tensión en la práctica vandálica y legal que difícilmente será controlada como se ha esperado, es decir, el grafiti más allá del binarismo es la discusión central de la problemática. La educación de la mirada aporta elementos fundamentales para entender esta práctica, que más allá de evidenciar la tensión vandalismo/legalidad, y sin alguna pretensión en ser expertas en el grafiti la idea que se hace primordial en este proceso/proyecto es superar comentarios como el : “me gusta” o “no me gusta”, como se mencionó, lo valioso de discutir este tema en diversos espacios, será “trasgredir”, “las imágenes no deberían ser un recurso para enseñar lo mismo de siempre, sino que habría que

considerarlas un objeto y condición de nuestra existencia, artefactos que nos atraviesan como personas y como ciudadanos, y que atraviesan y configuran nuestras formas de saber” (Dussel & Gutierrez, 2006) En este caso a través del grafiti, entender otras problemáticas más globales, que sin duda son lo que convoca las humanidades y que el contexto será fundamental como experimento para entender el mundo que se construye hoy a partir de la imagen.

Siguiendo a Dussel, será necesario contextualizar no sólo la imagen sino la enseñanza, la labor de quién decide compartir conocimientos, pensar nuevos escenarios de “formación” que supere el texto en sí mismo, pues las imágenes u otras formas de aprender han sido poco valoradas y son esas las que pierden terreno en la escuela en “su función de educar”, no en vano para la escuela ha sido el currículo un dispositivo que logra contener, mediar y determinar las dinámicas que allí se ejercen, “así, al analizar una misma situación de clase se puede destacar la presentación concreta de un contenido programático, las normas lingüísticas escolares implícitas en el discurso del maestro, o bien las relaciones de poder y autoridad entre alumnos. En estas múltiples dimensiones del proceso escolar se presentan tanto el currículum académico como todas las relaciones y prácticas no previas que resultan significativas en la formación de los alumnos y los maestros.” (Rockwell, 1985) El constante esfuerzo por conducir las herramientas tecnológicas como complemento de la educación, hace necesario y urgente la alfabetización no sólo de los estudiantes, sino de los docentes los cuales principalmente en la escuela (algunos arquetipos de escuela, entendiendo, claro, el contexto) se han destacado por no estar actualizados en los nuevos/otros escenarios ya cotidianos, que en antaño fue la televisión, hoy lo es el internet y la

cantidad incontable de aplicaciones con fines educativos, a su vez el cine, la fotografía y las artes en general.

No es sólo enseñar a “leer” lo que existe de otras maneras, sino mostrar otros “textos”, otras imágenes, otros objetos. Por eso nos pareció importante insistir en la necesidad de trabajar para una “alfabetización audiovisual”: una enseñanza que promueva otras lecturas (y escrituras) sobre la cultura que portan los medios. Coincidimos con Orozco Gómez cuando dice que esta alfabetización “debería aportar a los sujetos-audiencia criterios, no para apagar el televisor o ‘sacarle la vuelta’, sino para ser más selectivos en sus televidencias y para explorarlas y explorarse a través de ellas, y así ‘darle la vuelta’. Debería proporcionar una alfabetización al lenguaje de la imagen, que les permita ‘ver’ sus manipulaciones y estereotipos, ‘escuchar’ sus silencios, ‘notar’ sus exclusiones, y en última instancia, ‘tomar distancia’ de la programación. Debería educar su percepción de las formas y formatos televisivos, de sus flujos y sus intentos de seducción. (Dussel & Gutierrez, 2006)

Sin duda esta propuesta, educación de la mirada, se relaciona con la antipedagogía, que será parte del enfoque, y necesario para discutir lo que hoy pasa con el grafiti, una mirada crítica y como se ha enfatizado, no sólo con el tema sino con el contexto colombiano y mundial que gira en torno a esta manifestación, la cual convoca una incontable cantidad de temáticas, pasando por lo legal, vandálico hasta los mensajes que en estos (grafitis) se “impriman”, que en muchos casos son temáticas sociales “prohibidas”, las cuales la antipedagogía y la educación de la mirada, proporcionan

estrategias próximas para abordarlas de forma novedosa enfrentando la pedagogía tradicional que ha sido conducida a un ejercicio de depósito de conocimiento alejado de la crítica y el contexto de este territorio.

No obstante plantear la antipedagogía como enfoque requiere pensar otras rutas de trabajo, descolonizar el conocimiento, lo cual no es una tarea sencilla, la labor quien estudia para difundir conocimientos cada día exige más, un trabajo que va más allá de la apropiación de un espacio, es decir, no sólo ocupar un aula de clase sino transformarla el espacio y la forma de pensar de ella (docente) y de lxs alumnxs, por ejemplo, “La pedagogía crítica no se ubica físicamente en ninguna escuela ni en ningún departamento universitario, sino que constituye un conjunto homogéneo de ideas. Sin embargo, los teóricos educativos críticos están unidos en el intento de fortalecer a los débiles y de transformar las desigualdades y las injusticias” (McLaren, 1997)

La antipedagogía impulsa en la actualidad a encontrar en determinados contextos (todos) las deficiencias, insuficiencias y potencializar escenarios colectivos e individuales, alternativos a ciertas problemáticas, pensando en el grafiti y la actual disputa que se ha presentado frente a lo legal y la penalización de lo vandálico, sería a reconocer más allá de la pintura el discurso de lxs sujetxs que a través de dicha manifestación hay algo más por decir, a antipedagogía como práctica nos invita a escudriñar de otras formas (nuevas pistas: sean textos, testimonios, evidencias, experiencias) para que en nuestra mente el pensamiento hegemónico y totalizador sea o último que llegue a nosotras, “La pedagogía como práctica cultural crítica necesita abrir nuevos espacios institucionales en los que los estudiantes puedan experimentar y

definir qué significa ser productores culturales, capaces de leer textos diferentes y producirlos, de emprender y abandonar discursos teóricos, pero sin perder nunca de vista la necesidad de teorizar por sí mismos” (Giroux, 1997).

Ahora bien, el grafiti como herramienta comunicadora ha sido un éxito en la contemporaneidad, no obstante lo importante de entender esta herramienta/manifestación, es lo contundente y las implicaciones que este tiene, los ejemplos son muchísimos, como el grafiti ha sido fundamental para informar la desestabilización de gobiernos, anunciar paros, huelgas, entre otros, sin embargo, esta labor ejemplifica de la mejor forma como debe ser conducido dicho tema en espacios alternativos y desescolarizados, si bien es una manifestación juvenil es sin duda una propuesta política que de entrada no es bien recibida, sea porque carece de legitimidad social o simplemente altera un orden, el grafiti en estados unidos fue fundamental para hablar del racismo en los setenta, a través de estos cientos de jóvenes denunciaban como era tratada la población negra de este país, “un elemento cultural propio de las minorías étnicas afroamericanas y caribeñas presentes en Nueva York; los primeros jóvenes en usar el grafiti en ese país se agruparon en bandas, crews de graffiterxs y colectivos de rappers o break dance. En este contexto junto a este sector social es que nace esta corriente –artística para muchos—contracultural, en la que los jóvenes pintan mensajes en la pared ilegibles para el resto de la población, como una forma de protesta en contra del racismo ejercido entre grupos étnicos y del abuso de autoridades

como los cuerpos policiacos.”<sup>13</sup>. Así mismo en el levantamiento de medio oriente Primavera Árabe.



Foto 13Primavera Árabe, Nasser Nasser recuperada de: recuperado de: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTYNqELSUOZtgcuf9Dn1rXDLBXVAaG-ZikO\\_C2NvbISrt5L8Enm](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTYNqELSUOZtgcuf9Dn1rXDLBXVAaG-ZikO_C2NvbISrt5L8Enm)

Hace apenas unos años (2010 – 2013) a propósito de la primavera Árabe, el grafiti sirvió como artefacto para convocar, evidenciar y denunciar situaciones que pasaban

<sup>13</sup> Más información acerca del grafiti como elemento comunicador y político en: <http://www.contrainfo.com/5553/graffiti-cuando-los-muros-gritan/>

en sus territorios, como se aprecia en la fotografía anterior. Esta fotografía (Imagen P) pone en evidencia una serie de problemáticas que además del levantamiento popular sucedían habitualmente en la “Primavera Árabe”, en si la imagen es bastante dicente, aunque las piezas gráficas se asocian directamente con hombres, y generalmente son quienes son visibles, hay una vastísima cantidad de chicas y otrxs que utilizan este medio para posesionar su lectura del mundo, en la primavera Árabe hubo una explosión de chicas grafiterxs que decidieron contar sus realidades en los muros.

Para alcanzar este objetivo será necesario apostarle a otras formas de enseñanza, superar la idea tradicional en la que se cree que lxs maestrxs depositan saber sobre otrxs, si bien existen unos conocimientos adquiridos que lxs participantes/alumnxs no tienen se cuenta con experiencias individuales que harán que el proceso pedagógico cobre sentido, la escuela se ha encargado de desvalorar estos elementos, para Illich:

La escuela inicia asimismo el Mito de Consumo Sin Fin. Este mito moderno se funda en la creencia de que el proceso produce inevitablemente algo de valor y que, por consiguiente, la producción produce necesariamente demanda. La escuela nos enseña que la instrucción produce aprendizaje. La existencia de las escuelas produce la demanda de escolaridad. Una vez que hemos aprendido a necesitar la escuela, todas nuestras actividades tienden a tomar forma de unas relaciones de clientes respecto de otras instituciones especializadas. Una vez que se ha desacreditado al hombre o a la mujer autodidactos, toda actividad no profesional se hace sospechosa. En la escuela se nos enseña que el resultado de la asistencia es un aprendizaje valioso; que

el valor del aprendizaje aumenta con el monto de la información de entrada; y, finalmente, que este valor puede medirse y documentarse mediante grados y diplomas. (Illich, 2011)

La “producción” académica sea desde un dibujo hasta un texto científico, será fundamental en el ejercicio del saber, con ánimos de lograr objetivos que van más allá de lo que sería para Illich el *consumo*, además de aprovechar herramientas de nuestro entorno, por ejemplo, apreciar, discutir y problematizar una película, es utilizar otras formas de lenguaje/texto, no obstante sobrepasar esta lectura y pensar en proyecto cinematográfico (guardando las proporciones), es decir, construcción de un guion, investigación de contexto, indagar a cerca de imágenes, cámara y arriesgarnos a hacer al menos un corto será aún más contundente que sólo discutir la película, teniendo en cuenta que esto ahora lo podemos hacer utilizando un celular, que muy seguramente habrá al menos dos en un espacio cercano, con ello estaremos utilizando herramientas próximas, sea la investigación histórica para desarrollar el corto, utilización de tecnología, programas básicos de edición, y cámaras o un celular.

En el caso del grafiti será aún más fácil lograr la producción de textos otros, pues la proximidad que tenemos a un lápiz, esfero, o pintura es casi obligatoria, pensar en la construcción de imagen, basándonos en un acontecimiento coyuntural hace que estemos empleando diversos “frentes” del saber, investigación e imaginación, a su vez construcción de otros lenguajes a través de la imagen, “La humanidad persiste

irredimiblemente en la caverna platónica, aún deleitada, por costumbre ancestral, con meras imágenes de la verdad”. (Sontag, 2006)

Una técnica que con la que se puede concretar la enseñanza es a través de la es la ABP, aprendizaje basado en problemas, el cual brinda herramientas claras y sencillas para exponer un tema.

### **Aprendizaje Basado en Problemas ABP**

El ABP, ésta reconoce las relaciones cotidianas como elemento clave en el aprendizaje, en consecuencia, los procesos sociales son esenciales para la comprensión, interpretación y elaboración de rutas de trabajo que serán los compendios más importantes de dicha estrategia. “En efecto, en el trabajo mediante ABP los estudiantes adquieren conocimientos al tiempo que aprenden a aprender de forma progresivamente independiente aunque, como es natural, guiados por un tutor” (Vizcarro & Juárez, 2008). Será pertinente ubicar el grafiti como un elemento que históricamente se ha opuesto a proyectos hegemónicos, es decir el grafiti contrahegemónico.

Con base en lo anterior es posible trazar una ruta de trabajo que orientará el proceso (anti)pedagógico, para ello será sugerente abordar y reconocer el grafiti significativo en procesos históricos, los cuales se han valido de dicha manifestación para oponerse o/y sentar su precedente frente un contexto en particular, lo cual supera una temática de coyuntura distrital. Teniendo en cuenta la premisa del grafiti como elemento importante en procesos sociales/históricos, se situarán dos preguntas que pasarán por la reflexión

de lxs participantes en la aplicación antipedagógica, está como base para orientar el proceso:

¿es el grafiti arte o terrorismo?

Resolver esta pregunta situará a lxs espectadorxs en cierto lugar frente al grafiti y su discurso, el cual será vital para coordinar una práctica antipedagógica. De entrada la pregunta dirá que cercanía hay con el grafiti, también el punto de vista de cada participante frente a esta manifestación, de ser un elemento cercano lxs espectadorxs problematizarán esta manifestación como un elemento no solamente visual, sino que está cargado de significados, lxs espectadorxs contendrán el discurso del grafiti que sobrepasa lo vandálico y lo legal.

Por otro lado, registrar el grafiti como un elemento de importancia en los procesos sociales hará se articule con las distintas respuestas a la pregunta inicial, esto supone pensar el grafiti más allá de un presente próximo, es decir, se establecen prácticas de la memoria, que hacen que ciertas opiniones se confronten con elementos históricos, este choque establecerá elementos del ABP, procesos que llevarán a interpretar y comprender que el grafiti sobrepasa la pared. Por último y articulando lo anterior, las respuestas que se den a la pregunta sugerida, serán fundamentales para discutir y problematizar con lxs participante/espectadorxs, el grafiti opuesto a un lugar hegemónico.

La importancia de intervenir en un espacio no escolarizado, radica en la necesidad de explorar otros escenarios que garanticen el aprendizaje de lxs sujetxs, la sobrevaloración de la escuela como único espacio de aprendizaje ha limitado en

nuestro país al menos, la importancia de explorar otras herramientas, espacios, entre otros, la relación jerárquica que se establece generalmente en la escuela supera la autoridad para ser autoritaria, “quizá la característica más llamativa de esta metodología es la relación entre profesores y estudiantes basadas en la igualdad y el mutuo respeto”. (Vizcarro & Juárez, 2008)

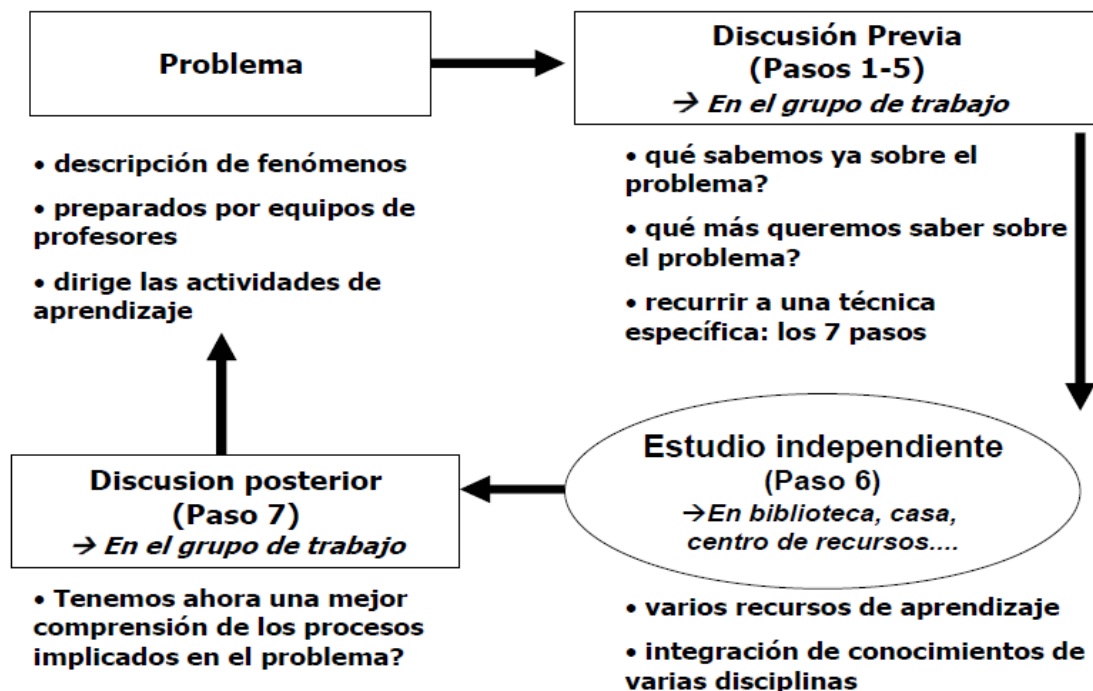
Vizcarro y Juárez encuentra ineludible recurrir a los siete pasos desarrollados por la Universidad de Maastricht en la década de los 60, fundamentales para lograr que los sujetos logren el objetivo del ABP, aprender a aprender, estos pasos son los siguientes:

1. *Aclarar conceptos y términos:* Se trata de aclarar posibles términos del texto del problema que resulten difíciles (técnicos) o vagos, de manera que todo el grupo comparta su significado.
2. *Definir el problema:* Es un primer intento de identificar el problema que el texto plantea. Posteriormente, tras los pasos 3 y 4, podrá volverse sobre esta primera definición si se considera necesario.
3. *Analizar el problema:* En esta fase, los estudiantes aportan todos los conocimientos que poseen sobre el problema tal como ha sido formulado, así como posibles conexiones que podrían ser plausibles. El énfasis en esta fase es más en la cantidad de ideas que en su veracidad (lluvia de ideas).
4. *Realizar un resumen sistemático con varias explicaciones al análisis del paso anterior:* Una vez generado el mayor número de ideas sobre el problema, el grupo trata de sistematizarlas y organizarlas resaltando las relaciones que existen entre ellas.

5. *Formular objetivos de aprendizaje:* En este momento, los estudiantes deciden qué aspectos del problema requieren ser indagados y comprendidos mejor, lo que constituirá los objetivos de aprendizaje que guiarán la siguiente fase.

6. *Buscar información adicional fuera del grupo o estudio individual:* Con los objetivos de aprendizaje del grupo, los estudiantes buscan y estudian la información que les falta. Pueden distribuirse los objetivos de aprendizaje o bien trabajarlos todos, según se haya acordado con el tutor.

7. *Síntesis de la información recogida y elaboración del informe sobre los conocimientos adquiridos:* La información aportada por los distintos miembros del grupo se discute, se contrasta y, finalmente, se extraen las conclusiones pertinentes para el problema.



En este caso el ABP como herramienta didáctica propone inicialmente plantear una serie de problemas que integren distintos enfoques del tema a tratar, partiendo de lenguajes no técnicos de hechos o fenómenos observables para llegar a cierto lugar que tenga explicación, esto será posible si el trabajo es conjunto entre expositorx y participantes, para ello se involucran una serie de unidades en las que irán de la siguiente forma: Unidad 1; propósito formativo. Unidad 2, identificar causas (problema). Unidad 3; --- (explicativo) A su vez en cada unidad se desarrollarán una serie de estrategias y actividades de la siguiente forma:

Unidad 1:

### 1. PROPÓSITO FORMATIVO

Con base en los siete pasos citados anteriormente, construiremos lo que sería un acercamiento a una unidad didáctica de trabajo, para este proceso antipedagógico, teniendo en cuenta que la unidad Uno permite el acercamiento del tema con lxs participantes, acudiremos a una serie de aproximaciones que cada unx tiene respecto al grafiti u exploración de ideas, para ello se iniciará con tres preguntas centrales para, las respuestas serán sin duda la base de todo del proceso además orientará que tan lejano es el tema para lxs sujetxs.

Esta Unidad consta de 3 momentos, en las cuales se utilizarán distintas estrategias, que serán fundamentales para un acercamiento al tema.

1.1 En el primer momento se acudirá a la **lluvia de ideas** para grupales, a su vez individuales, respecto a tres preguntas orientadoras, en las que sus respuestas marcarán la brecha o las posibilidades de trabajo entre participantes y el tema.

Las son las siguientes:

¿Qué es un grafiti?

¿Qué siente cuando ve un grafiti?

¿Qué grafiti recuerda?

Para hacer de la estrategia (lluvia de ideas) un elemento eficaz en este proceso, será necesario recurrir a actividades que servirán como eje articulador entre los problemas y el tema.

La primera actividad toma como base en una serie de imágenes tratando de hallar preguntas y respuestas entorno al grafiti, que se contrastarán con un texto corto que explica lo que puede ser el grafiti, es decir, las imágenes que se rotarán en el grupo de trabajo serán utilizadas para contrastar definiciones de lo que aparentemente se ve en dicha imagen.

1.2 El segundo momento se hará con **casos** que se han dado recientemente y experiencias personales para determinar la importancia del grafiti en nuestra cotidianidad. Con base en las preguntas de la primera sesión que serán el eje del proceso formativo, se intentará establecer la cercanía que tenemos con el grafiti, es esta manifestación lejana a nosotrxs.

La actividad que se planteará, será realizar un escrito o dibujo, relacionando las causas que llevan a pensar si el grafiti es o no importante en nuestra cotidianidad, es decir, partiendo de las intervenciones anteriores en las que se exponen dichas experiencias, se puede plantear un recorrido mental desde la casa a la escuela y pensar si hay grafitis y qué dicen.

1.3 Para el tercer y último momento recurriremos al **archivo y cartografía social básica**, a partir de noticias de diversos diarios encontraremos la importancia del grafiti en la ciudad, qué impacto ha tenido y qué terreno gana a diario, se intentará abordar a partir de estas noticias el impacto, urbanístico, de seguridad, entre otras, que logra el grafiti en determinados espacios.

La actividad, será a partir de los archivos dados, en un escrito o dibujo si en nuestro barrio es tan importante este fenómeno como aparentemente lo demuestran los diarios, teniendo en cuenta que la intervención se hará en un espacio de la ciudad, se intentará buscar elementos que se relacionen con los archivos.

## **UNIDAD DOS**

### **2. PROPÓSITO PROBLEMA**

Esta unidad intentará problematizar el tema propuesto inicialmente, comprender, interpretar, las incidencias de lo legal y lo vandálico no sólo en el grafiti, intentar establecer ciertas cercanías de esta manifestación con la cotidianidad, es decir, lo vandálico y lo legal como situaciones que superan lo teórico. Plantear dicha problemática en un espacio no formal, tiene ciertas ventajas, pues este es un ejemplo

de en las escuelas es prohibido o no, contrario a espacios alternativos como la calle, que intenta ser un espacio no escolarizado.

Esta unidad intentará problematizar el tema del grafiti, respecto a lo vandálico y lo legal, para ello dos preguntas que darán una mirada de cada sujetx respeto al proyecto.

¿Qué reconozco como lo vandálico?

¿Qué es lo legal?

Para ello es será sugerente acercarse a material audiovisual que se relacione con el grafiti, películas y canciones que hablen del tema, establecer cercanías, sea con lo legal y/o vandálico en el grafiti, de acuerdo a la respuesta de las dos preguntas claves de la unidad, definir y problematizar estas, frente al grafiti.

2.1. para desarrollar esta unidad se utilizará la dinámica, **casos**, en la cual se simularán situaciones cotidianas o desde la experiencia, para evaluar que ha sido legal y vandálico, y por qué se ha hecho de esa forma, intentar situar y entender estas dos posibilidades, genera cierta cercanía con lxs grafiters, entender el contexto y su posición frente al mismo.

## **UNIDAD TRES**

### **3. PROPOSITO EXPLICATIVO**

Para finalizar esta unidad, será necesario comprender el proyecto, entender qué es el grafiti, qué es lo legal y qué es lo vandálico, para ello se utilizarán elementos audiovisuales que logren transmitir dicho resultado, es decir, a través de un dibujo, grafiti, mural, texto o canción, definir un tema y exponerlo como lugar para interpretar desde

allí lo que se intentó socializar a lo largo de la unidad, es decir, articular el grafiti con las Ciencias Sociales en un espacio no formal.

Con ello, brindar herramientas para hacer no sólo del grafiti un elemento que logre enseñar otras posibilidades de entender el mundo, alejadas de la escuela, la desescolarización de nuestras vidas se hace necesaria, la oportunidad de adentrarnos a temas, poco relevantes en el aula de clases, logrará tener una visión más amplia y crítica del mundo.



Foto 15 Recuperada de:  
data:image/jpeg;base64,/9j/4AAQSkZIRgABAQAAAQABAAD/2wCEAAkGBxMTEhUTExMV  
FhUXFoXFRgYFxcXGBgYFxcXFhcXFxcYHSggGB0IGxgXITEhJSkrLi4uFx8zODMtNygtLisBCgo  
KDg0OFxAQFS0dFR0rLS0tKy0tLS0rKystLS0tLSstLSstLS0tLS0tKy0tLS0tLS0tLS0tNy03KystKys  
rK//AABEIAQMA

# CONCLUSIONES

Para ultimar, este proyecto de investigación, se decidió trabajar con cuatro ejes, los cuales intentan evidenciar a modo de conclusión los alcances prácticos de dicho tema, a) la aproximación y trascendencia del grafiti en lxs espectadorxs, b) la relación del grafiti con el aprendizaje de las ciencias sociales, c) qué relación tiene el proyecto con la línea de memoria. y por último d) La relevancia del proyecto, a partir de su proceso y resultados obtenidos como tema de interés investigativo.

Frente al primer eje, la investigación arrojó que el grafiti vandálico genera menos interés en lxs espectadorxs, por ser señalado, perseguido/penalizado y no respetar la propiedad, poca importancia tienen sus mensajes y técnica, se rechaza por ser provocador. Contrario al grafiti vandálico, el grafiti legal ha logrado encontrar en fachadas, antes impensables, espacios para su ejecución, lugares privilegiados, donde la técnica y el tiempo? han hecho que sean visibles y legítimos socialmente, sin embargo, no significa que esta aceptación garantice reflexión, pueden parecer obras de arte abstracto, si no hay una intención de encontrar significados, como lo anunció la educación de la mirada, es decir, el grafiti, debe leerse detenidamente para que haya una trascendencia y no se lea como una pintura más, es claro que no todos los grafitis se deben forzar a que generen un significado, pero al estar expuestos, tienen algo que decir.

En el segundo eje de acuerdo con las posibilidades de enseñanza que se encuentran fuera de la escuela, es posible, hacer del tema un lugar para entender e interpretar visiones del mundo que generalmente no se han tomado en cuenta, es decir, el grafiti socialmente ha sido marginal, y quienes lo hacen se cree que son parias, pese a este imaginario, detrás de quienes ejecutan dicha práctica hay un montón de posturas, interpretaciones y lecturas del mundo que generalmente son complejas de entender. El grafiti es la posibilidad artística marginalizada que tenemos todxs, como se manifestó en apartados anteriores, el grafiti puede hacerse con cualquier material que genere un cambio en el paisaje callejero, que genere ruido, piedras para rallar, taladros, punteros, tintas, ácidos, aerosoles y mil posibilidades más, el grado artístico de cada pieza es difícil de evaluar, más, si es vandálico, sin embargo, como anunciaba Claire Fontaine (2016) “El arte no es un refugio, no es una posición, no es una actitud, es solamente un oficio. Esto hay que recordarlo, y cuando se diga artistas debería pronunciarse como se pronuncia doctores u obreros.”

Las posibilidades con las que podríamos acercarnos al grafiti y aprovechando las herramientas académicas que han perturbado a estxs “antipedagogxs”, sean enfoques o metodologías se hacen cercanas y accesibles para desescolarizar/destruir una visión binaria en lxs sujetxs y/o espectadorxs, en escenarios no formales. Generando otros diálogos de enseñanza bidireccional, es posible, superar la mirada tradicional, sin detenimiento, sin interpretación, que se destaquen no sólo los colores, la técnica, los lugares en los que se emplean, etcétera, esto se logra abordando el grafiti desde

miradas no penalizadoras, leyendo el contexto y mirando la pieza sin que la autoría sea más importante que esta.

Los grafitis como ha evidenciado su historia, han funcionado como canales de comunicación, denuncia, entre otras, por ejemplo, expresiones como mayo del 68, los negros en Nueva York en los 70 o grupos insurgentes como el M-19 en los 80, en Colombia, han utilizado el grafiti como medio para hacer sentir su presencia y exponer sus posturas frente al mundo. De esta forma se demuestra que el grafiti ha estado presente en la historia, en momentos de grandes coyunturas, lo cual permite tener herramientas estratégicas y sugerentes en la enseñanza de las Ciencias Sociales.

Respecto al tercer eje, este trabajo logró adentrarse en el grafiti actual de Bogotá, intentando aproximarse a las características de este y sus grandes vertientes, el vandalismo y el grafiti legal, de cual hay pocos insumos al respecto, sin embargo, dieron pistas para llegar a los respectivos resultados. Como se ha señalado en otros apartados, en países cercanos las investigaciones que se han realizado articulando otros temas con el grafiti fueron necesarios y posibles, luego de entender el grafiti y sus alcances. La pertinencia de este proyecto en la línea de memoria radica en la posibilidad de construir más adelante una investigación más asertiva, respecto al grafiti como elemento catalizador de memoria, con base en esta investigación, siendo este proyecto un insumo que permite a futuras investigaciones situar al grafiti dentro de un contexto local, caracterizando lo legal y lo vandálico.

El cuarto y último eje, como elemento de interés investigativo, se da en tanto el grafiti ha sido desde siempre un lugar de interés personal, sea por ejecutorx o por la participación en el proyecto Memoria Canalla, el cual logró modificar la lectura que tenía del mismo, la experiencia de ver grafirerxs internacionales, situados políticamente en lugares contrahegemónicos, formó y consolidó desde lo gráfico/personal la posibilidad de direccionar piezas y reflexiones del mundo en esa línea. El tema como proyecto de investigación adquirió sentido en cuanto se establecen las preguntas, las mismas que dieron nuevos matices del tema e hicieron que avanzara el mismo, las experiencias de persecución, señalamiento y participación en ambas caras del grafiti (vandálico / legal) motivaron la formulación e indagación de la pregunta problema, ¿Cómo se produce discursiva y estéticamente el grafiti en el marco de la tensión entre la legalidad y el vandalismo en la ciudad de Bogotá?, partiendo por el interés o cierta intriga respecto al imaginario social frente al grafiti.

Para la ejecución del grafiti desde mi experiencia, hay dos preguntas previas fundamentales: el grafiti ¿se hará con permiso? o ¿sin permiso? esto llevó a situar la pregunta dentro del grafiti legal y grafiti vandálico, como dos posibilidades en las piezas y en la lectura que cada uno posee. Al hacer el rastreo histórico del grafiti, se encontró que en su mayoría ha sido de carácter vandálico, hasta hace muy poco tiempo el grafiti tomó relevancia como un elemento artístico que merecía obtener un lugar en la ciudad, un grado de legalidad y legitimidad social. A su vez, hacer ese recorrido histórico, evidenció la poca información que había en relación con la pregunta planteada, efectivamente hay información, bibliografía, material visual, que no es amplio, pero

relevante sobre el grafiti en Bogotá, lo cual ayudó a situar el proyecto dentro de un contexto, sin embargo, esto es muestra del poco “interés” por investigar el grafiti actualmente, contrario a otras ciudades latinoamericanas que han encontrado en este, una posibilidad para articular temas “poco” convencionales, como el género, la cárcel, la escuela, movimientos sociales, entre otros, los cuales demuestran los alcances de esta manifestación.

El grafiti a través del tiempo ha logrado sobrepasar las limitaciones legales que se han impuesto. Como se evidenció, en las leyes del año 2011, sumado a ello, el diálogo que han tenido distintos gobiernos de Bogotá y la policía metropolitana, se logró que el grafiti superara la mirada vandálica del mismo, no obstante, el vandalismo sigue siendo una característica importante; las firmas, tags, los mensajes y demás, siguen desafiando la legalidad, además, la clandestinidad, estratégicamente sigue siendo una posibilidad de decir lo que se niega en lo público, además evadir cualquier tipo de penalización. Algunxs grafitersxs se mueven en estas dos posibilidades, grafiti legal y vandálico, en el grafiti legal, hay oportunidades de desarrollar más la técnica, generalmente hay una retribución con dinero o materiales, más tiempo para elaborar la pieza y no hay penalización; por el contrario en el grafiti vandálico no hay retribución, se hacen en cualquier lugar, el tiempo es limitado y se persigue a lxs autorxs.

Discursivamente el grafiti se ha consolidado como un elemento importante en agendas políticas de los gobiernos. En Bogotá, finalizando la primera década de este siglo tomó relevancia. Como se señaló, el grafiti ha sido visto como una manifestación “artística”

que ha servido para engrandecer visualmente las ciudades del mundo, presentarse como nuevas formas de entender expresiones urbanas, aparentemente, entrar en diálogo con quienes ejecutan dicha práctica adecuando espacios con el fin de contener el daño a la propiedad, es decir, al grafiti vandálico. Qué el grafiti históricamente haya y siga siendo penalizado lo ubica en un lugar político por antonomasia, de hecho cobra validez que la clandestinidad sea relevante en dicha manifestación, pues la pieza es objeto de debate sin saber su ejecutorx, en otras palabras el grafiti es antisistema. El rechazo a la persecución policial, por ejemplo, lleva a que se articulen a otras propuestas políticas que se hacen cercanas a esta premisa. Movilizaciones sociales y otras formas de denuncia, logran situar al grafiti como una herramienta para la manifestación en coyunturas específicas, por ejemplo, hoy es visible el caso del colectivo Puro Veneno (colectivo de personas, “anónimas” que hacen campañas gráficas/vandálicas en contra de partidos colombianos con cercanías a los paramilitares) <sup>14</sup>que se ha encargado a través de la movilización social y del grafiti como eje fundamental, llevar a cabo sus acciones.

El desarrollo pedagógico se planeó desde la experiencia y como posibilidad de trabajar en escenarios no escolarizados, el trabajo no se desarrolló en la práctica o en un lugar específico.

Este trabajo se hizo mientras grafiretxs cercanxs seguían su trabajo, aportes experienciales aportaron a dichos resultados, tal es el caso de: Carsal Corrosivo, Zhed1, Fugaenlila, Diggers, Setú, entre otrxs, que a diario exponían su postura frente al grafiti, mientras pintaban las calles.

---

<sup>14</sup> En esta página se puede encontrar parte del trabajo que han logrado actualmente, en este, invitan a iustradorxs, grafiterxs y quienes quieran participar en la campaña, sea ejecutando obras o participando con la exposición de piezas de otrxs, para generar ruido social <https://www.instagram.com/purovenenofire/>

# BIBLIOGRAFÍA

Arendt, H. (1997). *Qué es la política*. Barcelona: Paidós.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

barrueco1972. (s.f.). *El Stencil*. Obtenido de El Stencil: <http://paredesquehablan3.blogspot.com/>

Barthes, R. (20 de 09 de 2009). "*La muerte del autor*". Recuperado el 15 de 02 de 2016, de <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/>  
<https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Butler, J., & Spivak, G. (2009). *¿Quién le canta al Estado-Nación?: lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.

Cardona, S. N. (13 de septiembre de 2013). 'os no son peligrosos'. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/los-grafiteros-no-son-peligrosos-articulo-446320>



- Ortega, A. (1995). El graffiti entre la institución y la calle. *Revista Andina de Letras*.
- Raigoso, C. (31 de octubre de 2013). Justin Bieber fue visto pintando grafitis en las calles de Bogotá. *EL TIEMPO*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13152435>
- Ramírez, D. (2008). El imaginario de militares (Carcelario Militar). La dinámica del imaginario en el cuartel San Carlos a través del Graffiti. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 14(1).
- Rockwell, E. (1985). *Ser maestro: estudios sobre el trabajo docente*. Mexico, D.F.: Ediciones el Caballito.
- Silva, A. (1986). *Una ciudad imaginada*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá : Instituto Caro Cuervo.
- Silva, A. (1992). *Imaginaros Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Mexico, D.F.: Alfaguara.
- Valenzuela, S. (29 de marzo de 2014). 'Nos vamos a tomar la 26'. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/nos-vamos-tomar-26-articulo-483658>
- VENTOSO, L. (6 de octubre de 2014). Borran por racista un mural de Banksy sin saber que era suyo. *ABC*. Obtenido de <https://www.abc.es/cultura/arte/20141002/abci-banksy-mural-londres-201410021738.html>
- Vizcarro, C., & Juárez, E. (2008). ¿Qué es y cómo funciona el aprendizaje basado en problemas? En J. G. Sevilla, *El aprendizaje basado en problemas en la enseñanza universitaria* (pág. 256). Murcia: Universidad de Murcia.
- Yory, C. (2009). *Memorias pensamiento urbano contemporáneo: una aproximación "en clave" del lugar a la construcción de hábitad desde el concepto de topofilia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.