

GRAFITI, IMAGINARIOS Y MARCOS DE SENTIDO EN CIUDAD BOLÍVAR

“EL ROSTRO DEL GRAFITI”

July Nathaly Sierra Nieto

Jessica Elaine Rojas Herrán

TESIS DE PREGRADO

Dirigida por:

Gonzalo Rubiano Bernal



Corporación Universitaria Minuto de Dios

Facultad Ciencias de la Comunicación

Comunicación Social y Periodismo

2013

Agradecimientos:

El actual proyecto agradece en primera instancia a los jóvenes de la localidad de Ciudad Bolívar, que colaboraron la investigación sin poner mayor problema, entre ellos “Smone”, “Kroms”, “Crix”, “Alen”, “Oso”, “3D”, “Amén”, “Notable”, “Kaner” y “Thiz”. Estos jóvenes nos permitieron acercarnos a la práctica y conocer lo que hay más allá, en cuanto a su subjetividad y las construcciones de sentido que realizan a través de sus piezas.

Igualmente reconocemos la labor realizada por el tutor de tesis, el docente Gonzalo Rubiano Bernal, por el acompañamiento teórico y académico que brindo, por más de un año, al proyecto. Sus aportes permitieron aclarar temas, fenómenos culturales y características propias de la estética urbana del grafiti.

Además agradecemos al acompañamiento y apoyo moral que brindaron familiares y amigos, ante un proceso académico que requirió la inversión de tiempo y apoyo técnico ante las visitas para el trabajo de campo y el proceso de recopilación y análisis de la información.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1 Introducción.....	7
1.1 Justificación.....	18
1.2 Objetivos.....	21
1.2.1 Objetivo General.....	21
1.2.2 Objetivos Específicos.....	21
2 Estado del arte.....	22
3 Marco conceptual.....	33
4 Proceso de investigación.....	53
4.1 Caracterización del sujeto.....	53
4.2 Herramientas de análisis.....	64
4.2.1 Principales categorías.....	70
4.2.1.1 Caracterización del sujeto.....	71
4.2.1.2 Recursos tecnológicos – Superficies.....	72
4.2.1.3 Desterritorialidad – Territorialidad.....	72
4.2.1.4 Entes de control/reguladores - Legitimidad/legalidad.....	73
4.2.1.5 Tag.....	74
4.2.1.6 Saberes operativos.....	74
4.2.1.7 Primera Experiencia.....	75
4.2.1.8 Definición emic.....	76
4.2.1.9 Reterritorialidad.....	76
4.2.1.10 Sentido del producto grafiti.....	77
4.2.1.11 Colectivo.....	77
4.2.1.12 Emergencia juvenil.....	78
4.2.1.13 Logo.....	78
4.2.1.14 Proyección de saberes.....	78
5 Grafiti.....	80
5.1 Tag.....	87

5.2	Sentido del grafiti.....	90
5.3	Logo.....	93
5.4	Recursos tecnológicos.....	96
5.5	Saberes operativos.....	99
5.6	Superficies.....	100
5.7	Técnicas.....	103
6	Procesos de reconocimiento.....	107
6.1	Entes reguladores y de control.....	111
6.2	Legitimidad/ legalidad.....	113
6.3	Organizadores de eventos.....	115
6.4	Colectivo.....	118
6.5	Proyección de saberes.....	120
7	Jóvenes.....	122
7.1	Emergencias juveniles.....	122
7.2	Primera experiencia.....	125
7.3	Factores de motivación.....	127
7.4	Trabajo de respaldo.....	128
8	Entornos de significación.....	130
8.1	Territorialidad.....	131
8.2	Desterritorialidad.....	133
8.3	Reterritorialidad.....	137
9	Imaginario urbanos.....	141
10	Conclusiones.....	148
11	Referencias bibliográficas.....	153
12	Anexos.....	157
	Anexo 1. Entrevista Armando Silva.....	157
	Anexo 2. Entrevista “Smone” primer parte.....	165
	Anexo 3. Entrevista “Smone” segunda parte.....	168
	Anexo 4. Entrevista “Kroms”.....	169
	Anexo 5. Entrevista “Kaner”.....	171
	Anexo 6. Entrevista “Crix” primer parte.....	173

Anexo 7. Entrevista “Crix” segunda parte	175
Anexo 8. Entrevista “Alen” primera parte	178
Anexo 9. Entrevista “Alen” segunda parte	180
Anexo 10. Entrevista “Dexs”	182
Anexo 11. Entrevista “Thiz”	185
Anexo 12. Entrevista “3D”	187
Anexo 13. Entrevista “Amén”	189
Anexo 14. Entrevista “Notable”	191
Anexo 15. Entrevista “Oso”	193
Anexo 16. Tabla de Eventos.....	194

TABLA DE IMÁGENES

	Pág.
Fotografía 1 “Smone” pintando.....	56
Fotografía 2 “Kroms” pintando.....	57
Fotografía 3 “Kaner” pintando.....	58
Fotografía 4 “Crix” pintando.....	59
Fotografía 5 “Alen” pintando.....	60
Fotografía 6 “Dexs” pintando, Foto Tomada de su Fan Page en Facebook.....	61
Fotografía 7 “Thiz” pintando.....	62
Fotografía 8 “3D” pintando.....	63
Fotografía 9 “Amén” pintando.....	63
Fotografía 10 “Notable” pintando.....	64
Fotografía 11 Grafiti Barras bravas.....	81
Fotografía 12 Realización grafiti “Smone”	81
Fotografía 13 Grafiti alusivo a la emergencia Hip Hop.....	81
Fotografía 14 “3D”	82
Fotografía 15 “Alen”	83
Fotografía 16 “Amén”	84
Fotografía 17 “Kroms”	85
Fotografía 18 “Tag” artístico “Smone”	87

Fotografía 19 “Tag” artístico “Kroms”	89
Fotografía 20 Grafiti “Prostimen”	91
Fotografía 21 Grafiti “Zeus”	92
Fotografía 22 Logo “YIYIN”	93
Fotografía 23 Grafiti “Notable” con cristos.....	95
Fotografía 24 Aerosoles	96
Fotografía 25 “3D” pintando a “Zeus”	104

TABLA DE ILUSTRACIONES.

	Pág.
Ilustración 1 Pantalla de inicio “Atlas Ti”.....	65
Ilustración 2 “Atlas Ti” cómo adjuntar un archivo.....	67
Ilustración 3 “Atlas Ti” creación de códigos.....	67
Ilustración 4 “Atlas Ti” agregar comentarios a una cita.....	68
Ilustración 5 “Atlas Ti” vista de “Import Neighbors”	69
Ilustración 6 “Atlas Ti” foto Festival de Ciudad Bolívar.....	71
Ilustración 7 “Atlas Ti” ejemplo de entrevista “Crix”	75
Ilustración 8 “Atlas Ti” ejemplo de entrevista “Crix” 2.....	76

1 INTRODUCCIÓN

Desde el año 2010, surgen dudas acerca de los distintos tipos de exclusión social que se generan en torno a la práctica del grafiti en la localidad de Ciudad Bolívar, en Bogotá. Lugar que ha sido catalogado como una de las localidades más afectadas por el conflicto armado, por la reconocida presencia de pandillas, drogadicción y delincuencia común, según estudios nacionales. Razón por la cual este lugar se ve enfrentado a distintos niveles de estigmatización por parte del resto de la sociedad y esta situación termina por influir directamente en la población que habita en la localidad, ya que suelen ser señalados por actividades que generalmente son ajenas a su diario vivir, aunque de ellas sólo sea un testigo.

Uno de los miembros del equipo investigador vive en la localidad, situación que promueve un nivel de concientización del estilo de vida característico de la población objeto de estudio. Es por esta razón que se trató de llevar a la parte académica, algunas de las posibles problemáticas que surgían de la relación entre escritor urbano, comunidad e instituciones o entes de control. Teniendo en cuenta dentro de los primeros estudios que ésta es una práctica cultural enfrentada también a un problema de reconocimiento de su quehacer, en relación a la estigmatización por habitar este espacio de la ciudad.

A grandes rasgos se podría decir que la actual investigación está basada en un proyecto que implica un acercamiento social con una comunidad específica, que dentro de su forma de interacción natural, sea verbal o no verbal, interviene en las formas en cómo se relacionan cada uno de los sujetos. Por su forma de habitar la ciudad han adquirido un convenio implícito que les impone unas reglas de obligatorio cumplimiento, necesarias para estar en un entorno de convivencia.

Dentro de estas formas de relación entre los sujetos se considera que los más inestables socialmente, demostrado a lo largo de la historia y gracias a estudios específicos en psicología, son los jóvenes. Ellos están en una búsqueda constante de su identidad, lo que los lleva a experimentar, en diferentes entornos, todos los aspectos relacionados con su desarrollo personal, elecciones que muchas veces resultan chocantes para los sujetos con

quienes conviven. Además, los jóvenes generalmente se encuentran en desacuerdo con los órdenes preestablecidos por la sociedad, por sentirse cohibidos ante ellos.

Los jóvenes en un afán por querer expresar, en este caso a través del arte del grafiti, su forma particular de pensar, no les interesa que estas formas de expresión sean rechazadas por su comunidad. Por esto los grafiteros son reconocidos por su habilidad artística, pero muchas veces son señalados por la forma en que se expresan, porque su actividad promueve el daño de los espacios públicos y privados, indisponiendo a las personas que habitan en ellos, así esta comunidad en realidad no tenga la oportunidad de admirar la pieza artística.

Para ahondar en lo que fue el proceso de investigación, se podría decir que, aparte del proceso de reconocimiento que se venía llevando a cabo, éste estuvo marcado por el cumplimiento de labores planteadas en clases y materias específicas cursadas durante la carrera de Comunicación Social y Periodismo. La primera de ellas fue “Comunicación Educativa”, cátedra recibida el primer semestre de 2011 con el acompañamiento de la docente Elssy Moreno. En este espacio se realizó un análisis de la problemática de los grafiteros, vista desde el entorno implícito de la enseñanza, es decir, cómo el proceso que llevan a cabo los escritores urbanos permitía que, de cierto modo, la comunidad se formara una actitud crítica con respecto al entorno que los rodea. Aquellos temas que causan inconformismo en la sociedad pero pocas personas se atreven a expresarlo con total libertad.

Mientras se realizaba el estudio anterior se lograron identificar otros aspectos importantes para la comprender el entorno que rodea a los grafiteros y su quehacer cultural. Se identificó que las supuestas formas de exclusión, de las que hacen alusión los jóvenes, hacia esta práctica estaban directamente relacionadas con el ejercicio y aplicación de los derechos y deberes de cada uno de los implicados en el conflicto. El derecho que tienen los jóvenes a libertad de expresión y pero también el deber que tienen de respetar la propiedad privada de otros sujetos, en este caso las viviendas que utilizan como lienzos.

En una siguiente oportunidad se realizaron dos productos periodísticos que debían surgir de un tema cultural que estuviera relacionado con una comunidad específica. Los

productos eran crónicas de algunos de los grafiteros y un reportaje periodístico, presentados en la última semana de noviembre de 2011 a la docente Yadira Sánchez, para la clase de “Producción e interpretación de textos”. Al realizar las crónicas sobre un personaje específico, en este caso un grafitero de la localidad, se realizó otro avance en la identificación del problema de la investigación, que luego fue consolidado en un reportaje. Aquí se pudo constatar que los jóvenes son estigmatizados también por su forma de vestir y expresarse, al relacionarlos directamente con vandalismo y drogadicción, aunque muchos de ellos sólo utilizarán estos atuendos para definir más claramente su identidad.

Para una siguiente oportunidad y teniendo en cuenta los hallazgos obtenidos, se decidió seguir avanzando con la investigación para tener más claridad de lo que sucedía en torno a la práctica del grafiti. Con la siguiente labor académica, que fue la realización de una animación en flash para “Periodismo en Medio digitales”, catedra también recibida en 2011 con ayuda del docente Diego Rodríguez. Con la actividad final para la clase, se pudo tener un poco más de claridad sobre las posiciones que tenía la comunidad y las principales instituciones sobre esta problemática, después de esto fue posible identificar que se necesitan abrir puentes de comunicación entre la comunidad, las instituciones y los jóvenes, y así al fin se pueda apreciar el arte que se encuentra detrás del grafiti.

Más cerca del proceso definición de una pregunta clara que identificara este proyecto, se dio la oportunidad de generar un acercamiento especial a la definición del grafiti como estética urbana, espacio en el que es posible identificar la forma específica cómo el sujeto adquiere una identidad. En la clase de “Estéticas Urbanas”, vista en el segundo semestre de 2012, se pudieron observar aquellas actitudes que le permiten transitar en medio de un grupo social con el que se siente, de cierta forma, identificado, pero a su vez lo lleva a adaptarse a las distintas situaciones que se le presenten.

Luego de este proceso se logró plantear una hipótesis en la que se detecta que los imaginarios urbanos se caracterizan por actitudes negativas de los habitantes de la misma localidad, quienes rechazan este tipo de actividades de forma explícita e implícita, al considerarla como un acto vandálico que afecta su propiedad, el barrio y la juventud, presentándose así, supuestos procesos de exclusión también hacía el mismo grafiti artístico, a pesar de que éste esté legitimado por las instituciones estatales, por ser un modo de

expresión social que en la práctica recurre a los entornos urbanos. Razón por la cual es invisibilizado y marginado quedándose con pocas oportunidades para ser interpretado en su relación con la producción de sentido cultural que lo caracteriza. Estas problemáticas se originarían desde la percepción de respeto de los derechos ciudadanos por parte de cada uno de los involucrados en este fenómeno social, llevando así hacia la presencia de formas de exclusión social, frente a estos jóvenes artistas.

Es así como se hace necesario iniciar un proceso de recolección de datos para constatar la certeza de la hipótesis, entre ellos entrevistas, información general sobre el grafiti, proyectos realizados por la comunidad y las instituciones en busca de la protección de los derechos de estos jóvenes, y textos académicos que integran y definen el marco teórico del presente trabajo, incluyendo temas como imaginarios urbanos, juventud y más exactamente el grafiti. Dicha información se podrá aplicar en distintos trabajos universitarios, donde se combinan los géneros periodísticos, para dar a conocer una forma de arte urbano poco explorada desde un punto de vista académico, vista de forma superficial relacionando el grafiti con una sola forma de expresión, el de pinta o el “Bomb it”.

Después del tiempo en que se analizó dicho contexto, se origina una pregunta que podría guiar el proceso de investigación a un proyecto de grado más estructurado, esta sería: *¿Cómo son los imaginarios provocados por las formas de exclusión social hacia los jóvenes que desarrollan prácticas de grafiti como expresión artística, que promueve la formación de identidad en Ciudad Bolívar?*

Para llegar a responder esta pregunta, se empieza un recorrido donde la apropiación de términos es indispensable, primero conceptos básicos como ¿qué es un grafiti? y ¿cuál es su caracterización? Después de entender esto, fue posible iniciar un diagnóstico en la localidad para tener un registro de los tipos de grafiti presentes y más comunes, vistos con claridad en los espacios más frecuentados por la comunidad, la cantidad de muros pintados y el contenido de los mismos. Un análisis que se guio no sólo por la forma y sus colores sino también, tuvo en cuenta las razones que llevaron al sujeto para su realización, es decir los marcos de sentido que definen las actitudes de los escritores urbanos.

En la localidad 19 de Ciudad Bolívar existen diversos tipos de grafiti, entre ellos los “Bomb it”, aquellas firmas de los escritores urbanos que no requieren mayor técnica para su realización, sino por el contrario están marcados por algunas de las valencias que define Armando Silva como esenciales para caracterizar la pieza artística. En este caso concreto la fugacidad y espontaneidad, se definen claramente, aunque no se niegue la posibilidad de que existan también otras como, el anonimato, formas claras en este tipo de expresión.

Además dentro de la comunidad es también común ver los grafiti “barristas”, que en cierta forma delimitan las zonas, implícitamente, según la presencia de los seguidores de un equipo de fútbol especial. También están los grafiti de “Pinta”, que son elaborados por grupos al margen de la ley. Por último se encontraron los grafitis artísticos que se convirtieron en nuestro objeto de estudio, en este proceso de investigación, por la riqueza de información que estos ofrecen en relación a los procesos de subjetividad.

El grafiti artístico fue seleccionado porque es un tipo de pieza que permite tener mayor contacto con su autor, abriendo así caminos académicos y teóricos que permitan encontrar y delimitar el proceso que lleva al sujeto a implementar esta práctica cultural como forma de expresión y los procesos en su entorno que lo llevan a escribir un sentido claro, sobre los inconformismos existentes hacia cierta problemática y que el resto de la sociedad no se ha atrevido a expresar libremente.

Estos sujetos además requieren de unos saberes operativos para su elaboración, este tipo de grafiti tiene una gran carga de contenido social y tiende además a ser el que está presente en eventos que realizan las instituciones. Este tipo de grafiti vincula en cierta medida a la comunidad, a su espacio y nos permitió analizar la percepción de lo público y lo privado, en una ciudad que no es únicamente estructura física, sino también tiene en cuenta su construcción, a través de la percepción individual de cada uno de los sujetos.

Después de realizar múltiples recorridos por algunos barrios de la localidad donde la presencia del grafiti es bastante alta, y hacer el respectivo registro fotográfico, empezamos a conocer algunos grupos de jóvenes que estarían dispuestos a proporcionarnos información para el desarrollo del proyecto. Sin embargo necesitábamos obtener la voz de las instituciones, por esta razón, empezamos a asistir a eventos organizados por los entes de

distritales y locales. Por ejemplo el “Festival de Hip-Hop al parque”, organizado por la alcaldía mayor de Bogotá, allí se realizó un trabajo periodístico (apoyado por el semillero de investigación “Salida de emergencia”), hicimos entrevistas con escritores urbanos pertenecientes a otras localidades de Bogotá, apoyando así la construcción de un corpus con respecto a la problemática, no desde la población directamente, sino para tener otro tipo de percepciones que nos servirían para realizar algunas comparaciones, con respecto a la práctica del grafiti.

Esta actividad también nos sirvió para caracterizar al sujeto con el que trabajamos, pues los jóvenes de la Ciudad Bolívar tienen comportamientos especiales a la hora de realizar un grafiti. Como aspectos a destacar tenemos su forma de hablar, de vestir, de pintar, de responder a nuestras preguntas, las herramientas que utilizan y la técnica que emplea a la hora de dibujar. Que si bien no negamos sean exclusivas del sector, es allí donde se hacen más latentes por la situación específica en la que los jóvenes conviven a diario, también dados por la influencia directa de emergencias juveniles como el Hip Hop.

El grupo de jóvenes con el que trabajamos directamente fue el de “Fenómenos Crew”, quienes habitan en algunos de los barrios de la localidad, pero frecuentan el de La Coruña. Allí conocimos a “Smone”, “Kaner”, “Crix”, “Kroms” y “Alen”, quienes por medio de entrevistas dieron a conocer el grafiti como arte y forma de habitar la ciudad, nos permitieron acompañarlos a pintar y así poder observar, en el momento, todas las características de esta práctica, abriendo las puertas de sus casas para saber qué opinaban sus familias y sus vecinos, de esta práctica cultural que ellos mismos definen como estilo de vida.

El que nos permitieran compartir estos aspectos íntimos de su vida, fue muy importante para el proceso de investigación ya que la mayoría de los escritores urbanos buscan el anonimato, por tanto recibir información de ellos podría ser complicado. Aquí sucedió lo contrario, ellos facilitaron la labor por el nivel de confianza que se forjó, pero por eso también en algunas entrevistas de vídeo no dejaban que ver sus rostros o preferían que la información fuera recolectada sólo mediante el audio, en otros casos algunos grafiteros nunca dieron su nombre real, solamente era posible reconocerlos mediante su “Tag”.

A pesar de que la mayoría de jóvenes artistas prefieren quedar en el anonimato, dejando oculto a la sociedad su nombre real, sí desean un reconocimiento artístico, quieren que su “Tag” sea el más conocido y esto lo logran mejorando su técnica haciéndolo visible mediante la realización de piezas artísticas de alta calidad, o promocionando su arte por medio de mercancía. Por ejemplo la mayoría de grafiteros tienen un espacio en la internet, donde suben imágenes de todos los trabajos que realizan, para que cada vez más gente pueda conocer su talento, así terminan por ser contratados por algunos habitantes de la comunidad para que decoren sus paredes con hermosos e imponentes murales, que en algunos casos son diseñados por ellos mismos, explotando al máximo su creatividad.

Esta serie de encuentros con grupos de jóvenes, nos permitió conocer otros “Crew” o colectivos de escritores urbanos, donde pudimos aplicar entrevistas estructuradas que nos llevaran a contrastar opiniones, a conocer otro tipo de pinturas, y nos brindó más información para asistir a otros eventos como el del “festival de Hip-Hop en Ciudad Bolívar”, un evento creado por la alcaldía local. Estas oportunidades nos permitieron conocer directamente las actividades estipuladas en el plan de desarrollo de la localidad, pues notamos que los representantes de las instituciones o entes de control son esquivos a la hora de brindar entrevistas para hablar de un tema como el grafiti.

Después de tener todos estos recursos, decidimos empezar a organizar nuestro proyecto de investigación, definiendo como un objetivo principal el de caracterizar los procedimientos representacionales de la exclusión social que conforman los imaginarios y que cartografían u ordenan las territorialidades presentes en las interacciones, entre quienes elaboran el grafiti y los entornos barriales en los que se desarrolla.

Además se determinaron unas metas específicas a cumplir como la conocer el entorno de significación e interacción desde el cual los jóvenes realizan las prácticas expresivas ciudadanas en el grafiti artístico. Igualmente es necesario que se reconozca la percepción particular de los habitantes de la localidad frente a esta práctica social de la elaboración del grafiti, y las formas de significación que le da el grafitero a su quehacer, como justificación social de su contexto. Y por último, dentro el proceso de investigación se debe tener en cuenta cuáles son los mecanismos de significación que constituyen los marcos e imaginarios que generan las prácticas de exclusión social según las percepciones de los

grafiteros y su comunidad, para determinar así una conclusión final que nos defina en sí por qué surgen estos procesos de discriminación en una práctica que ni es totalmente reconocida.

Es por esta razón que se enfocaron las entrevistas y encuentros con los sujetos, hacia un camino donde se pudiera realizar un análisis posterior que permita ejecutar los objetivos anteriormente mencionados, es ahí cuando la metodología base de la investigación juega un papel importante en el proceso académico.

En el trabajo que se desarrollará más adelante se aplicó una metodología de investigación cualitativa, ya que como se ha aclarado este proceso se enfoca directamente en el sujeto y la forma en cómo se desenvuelve en su entorno social directo. A pesar de que el estudio trata del grafiti como pieza artística, el interés general es la subjetividad y el desarrollo de sus relaciones sociales.

En este tipo de investigación se desarrolla específicamente la etnográfica por el reconocimiento de fenómenos culturales, incluyendo a su vez la observación participante, en el que cada encuentro se tendrá presente un diario de campo, un registro fotográfico, en algunas ocasiones registro audiovisual y entrevistas en audio, con preguntas que fueron estructuradas previamente de acuerdo a las necesidades del proyecto y el lineamiento académico del semillero de investigación al cual estamos adscritos.

En este orden de ideas, es importante aclarar que a pesar de estar en contacto directo con los sujetos, objeto del actual estudio, nunca se intervino en su quehacer, simplemente se ejecutaron las entrevistas semiestructuradas, donde la voz protagonista la tenía el sujeto (emic) y no el investigador (etic). Este último solamente será el encargado de interpretar dicha información para dar la respuesta esperada a la pregunta de investigación inicial.

En los diarios de campo se diligenció de forma explícita, el contenido de los recursos con los que contábamos, el modo de uso y las labores que cumplía cada uno de los integrantes del grupo acompañante, (pues en ocasiones nos acompañaron miembros del semillero de investigación, y compañeros de clase de la electiva de Estéticas urbanas del profesor Gonzalo Rubiano), lo que a su vez otorgó al proyecto distintas visiones de los fenómenos sociales que rodean esta práctica cultural.

Después de tener el trabajo de campo completo, se realizó un análisis, donde se aplican los conocimientos adquiridos en la universidad en distintos campos, contrastando, a su vez, la información obtenida con los estudios previos acerca del grafiti en Colombia (que no son muchos a nivel académico siendo esta la novedad del actual proyecto, además por la población en la que nos hemos enfocado).

Cabe considerar, y a pesar de haberlo nombrado en distintas oportunidades, que el proyecto *Grafiti imaginarios y marcos de sentido en Ciudad Bolívar “El rostro del grafiti”* está adscrito al semillero de investigación *Salida de emergencia*, por la afinidades existentes en el ámbito académico. Razón por la que aquí se incluyen los términos y aprendizajes que describen y caracterizan a este grupo de trabajo, guiadas por el director del semillero y tutor de nuestro proyecto de grado, Gonzalo Rubiano, quien ha propuesto un pregunta que caracteriza también los estudios propuestos dentro de este proyecto, *¿Cómo hacerse un cuerpo y una subjetividad?*

El análisis de la información adquirida durante el proceso de recolección de datos se hizo a través del software de análisis cualitativo llamado “Atlas Ti”. Los recursos aquí obtenidos serán en gran parte el contenido del proyecto, pues son los resultados que arroja este proceso de investigación, que después de dos años se consolida en una monografía.

Los avances del proyecto se han mostrado en eventos como el “I conversatorio estudiantil de investigación en Comunicación y Periodismo ¡tenemos voz!” y la “II Jornada de investigación y semilleros de investigación; Ciencia, tecnología, innovación y sociedad” de la Universidad Minuto de Dios, aparte de los trabajos presentados para materias específicas, como ya lo habíamos explicado anteriormente, igualmente esperamos dar a conocer el trabajo en otros espacios interesados en la investigación académica, dentro y fuera de la universidad.

Este producto, aparte de ser un modelo académico, será una muestra social retornada a la comunidad con la que se ha trabajado, para que ellos también puedan observar las conclusiones que se han obtenido gracias a su colaboración y buena disposición para ayudar a la investigación. Con una práctica que para ellos es netamente artística y ahora podrán identificar a través de un entorno de explicación más comunicacional, con el

análisis de las actitudes que los caracterizan y para ellos son comunes, pero que en verdad influyen en la estructuración de una pieza artística, que es capaz de influir directamente en la construcción de la ciudad.

Sintetizando lo expuesto anteriormente podría decirse que el actual proyecto de investigación, basado en los procesos de construcción de imaginarios y marcos de sentido que envuelven la práctica cultural del grafiti, y promueven la aparición de señalamientos negativos por parte de la sociedad hacia los jóvenes interesados en esta práctica, que también hacen parte del proceso de construcción de la ciudad, a través de los afectos que dejan en cada una de las paredes y las formas como lo ven. Esta investigación lleva un camino estructurado que permitirá, con mayor facilidad, exponer en el siguiente documento el proceso de análisis de la información obtenida del trabajo de campo, plasmando por último las conclusiones a las que fue posible llegar, premisas que permitirán vislumbrar el porqué de estas formas de relación social que, por mucho tiempo, han torpedeado el óptimo disfrute de las piezas artísticas que resultan de la realización del grafiti.

1.1 Justificación

La presente investigación tiene como objetivo principal analizar la estética de la práctica del grafiti artístico desde su contexto, no solamente desde un proceso de creación social anónimo, fugaz y espontáneo, sino también como una forma de identificar y comprender los procesos de construcción de sentido que se generan alrededor de esta práctica. Partiendo desde la subjetividad pudimos analizar los contextos que están detrás de estas creaciones artísticas, viendo así una situación social específica que estimula cierto contenido en la pieza.

El proceso que se llevó a cabo tiene un contenido innovador, cuando se aplica un concepto académico de la comunicación y sus formas de expresión para analizar el proceso de creación del grafiti y el objeto mismo, pero teniendo en cuenta también los marcos de sentido que envuelven el hecho cultural y sus formas de relación con el entorno. Este último proceso adquiere relevancia cuando se habla de un proceso de apropiación y manejo de los tipos de cuerpo integrados en el corpus a discutir, es decir, los temas relacionados con los niveles de apropiación de la estética por parte del sujeto y la forma en que él puede manejar, contextualizar y darle un sentido especial al cuerpo de la ciudad.

Los anteriores conceptos han hecho parte de un proceso de aprendizaje sobre los temas que son necesarios para definir la situación cultural a partir de los supuestos teóricos ya propuestos, el dominio de los conceptos permitieron reconocer ese entorno del grafiti, situación que es de vital importancia académica también para significar procesos que definen la identidad de un grupo de jóvenes, que intervienen, el cuerpo de la ciudad como una extensión de su propio cuerpo.

El manejo de conceptos como estética, construcción y marcos de sentido, entre otros, se logró también por el apoyo ofrecido por el semillero de investigación *Salida de Emergencia*, con el proyecto que recibe el nombre *¿Cómo hacerse un cuerpo y una subjetividad?*, ya que dentro de éste, fue posible realizar ejercicios de aplicación teórica en contextos reales de las tribus urbanas.

La ciudad como espacio, agrega, contenido que no ha sido abordado, ya que para la actual investigación se tuvo en cuenta solamente el entorno comunicativo de la localidad 19

de Bogotá: Ciudad Bolívar, que desde su historicidad cuenta con un sinnúmero de relatos que la consideran como un lugar de alta peligrosidad. Por tanto, desde el proceso de indagación fue significativo identificar la influencia del grafiti artístico en esta situación, partiendo del reconocimiento de la existencia de imaginarios originados dentro de la localidad de Ciudad Bolívar, por lo que los aportes realizados a este campo fueron de suma importancia a la hora de analizar esta estética en el país.

Los estudios de significación y análisis en el grafiti, hasta ahora, se habían contextualizado en un entorno internacional por su relevancia en la aparición de la práctica, dejando por fuera la importancia que tiene para Colombia procesos culturales de esta índole, que durante la historia han sido protagonistas de hecho relevantes, pero que necesitan de un rastreo actualizado de la situación cultural para identificar los nuevos procesos de sentido en torno a los jóvenes artistas, que ahora se guían por otro tipos de discurso de significación.

La familiaridad con los entornos de algunos de los barrios se debe a que se ha llevado un proceso de reconocimiento constante de la población del lugar por más de dos años, para complementar diversos procesos de investigación, en los que también fue posible identificar los tipos de imaginarios que construyeron esta comunidad en torno a las percepciones alrededor del grafiti. Además, una de las investigadoras (Jessica Rojas) vive en la localidad lo que facilitó el contacto con la comunidad de escritores urbanos, logrando identificar de primera mano los entornos que rodeaban el conflicto.

El proceso que se llevó a cabo partió de un interés académico propio por definir, analizar e interpretar las situaciones culturales que envuelven una práctica que llama la atención de más jóvenes cada vez (aunque desde su caracterización no requiera de una lectura obligada), que necesitan definir una subcultura o tribu urbana que les permita crear un identidad individual y colectiva, a su vez.

Además teníamos un interés particular en las muestras de arte urbano, ya que es una opción diferente a la que se presenta en los museos, como una forma de expresión controlada por unos estándares de lo que socialmente aceptables. El grafiti a diferencia, desde su definición es una expresión de lo que ha estado oculto y a su vez marca sus

órdenes de belleza a partir de sus propios preceptos y formas de significación. Además era importante resaltar que el grafiti es la expresión del ciudadano, y como comunicadoras y periodistas, siempre tendremos interés por saber que piensa el otro.

Desde la academia tuvimos en cuenta este proceso de investigación con el fin de generar un producto, en el que sea posible plasmar nuestras habilidades como comunicadoras sociales, aquellas que son capaces de analizar estos procesos culturales de identidad y devenir a través de los entornos de interacción que se generan en la cotidianidad. Un proceso investigativo que a su vez requiere quedar plasmado para demostrar las conclusiones a las que se llegaron por medio de los resultados obtenidos, es por esto que será utilizado como una opción de grado, que permita conseguir nuestro título profesional y que refleje el esfuerzo realizado por cumplir esta meta.

Este fue un proyecto viable, que concluyó con resultados óptimos y cuya aplicación puede ayudar a comprender el origen de los imaginarios negativos que recaen sobre la práctica del grafiti y los mismos artistas, en los entornos conflictivos que se generan alrededor de la comunidad y sus formas de relación con las instituciones estatales, que se disponen para proteger a los jóvenes. Comprendiendo esta situación cultural será posible que la comunidad se vea beneficiada, ya que se entenderán los conceptos que los definen y generan roces entre ellos, al contextualizar la situación cada individuo será consiente de lo que sucede y podrá ver la realidad de otra forma.

A partir de las anteriores premisas, es necesario especificar la metodología que usamos, basada en la etnografía y realización de sus respectivos informes y diarios de campo, que permitieron y garantizaron un análisis más detallado, que permitió proponer unos argumentos contundentes al definir esta práctica social. Promoviéndose así un proceso de optimización de la investigación que guiará proyectos posteriores, basados en las líneas de interés que se desprenden de lo aquí propuesto.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Caracterizar los procedimientos representacionales de la exclusión social que conforman los imaginarios y que cartografían u ordenan las territorialidades presentes en las interacciones entre quienes elaboran el grafiti y los entornos barriales en los que se desarrolla.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Conocer el entorno de significación e interacción desde el cual los jóvenes realizan las prácticas expresivas ciudadanas en el grafiti artístico.
- Reconocer la percepción particular de los habitantes de la localidad frente a esta práctica social de la elaboración del grafiti.
- Identificar la significación que le da el grafitero a su quehacer, como justificación social de su contexto.
- Interpretar los mecanismos de significación que constituyen los marcos e imaginarios que generan las prácticas de exclusión social según las percepciones de los grafiteros y su comunidad.

2 ESTADO DEL ARTE

Antes de comenzar a abordar y analizar los datos aquí obtenidos, por medio del trabajo de campo, es necesario aclarar cuáles fueron los primeros estudios que se dieron alrededor del tema, para explicarles a los lectores la novedad y la pertinencia que tiene el actual proyecto. De cierta forma se puede hablar de que son pocos los estudios y trabajos que se han encargado de ahondar en el grafiti netamente artístico. Además, no es común el análisis de la subjetividad y los temas relacionados a los marcos de sentido que antecedieron a la construcción de la pieza. También algunos textos, a pesar de aportar conocimientos y nuevos saberes de lo que hasta ahora se sabe de esta práctica, surgen de estudios de campo que se realizaron hace ya algunos años. Por lo tanto se considera que por el cambio constante de la cultura los conceptos pudieron haber evolucionado de acuerdo a la época.

Realizando una revisión de los principales estudios realizados alrededor del grafiti se darán a conocer los más influyentes, ejemplo de ellos han sido los escritos por Armando Silva, quien es el promotor de la teoría de *imaginarios urbanos* en Colombia, y desde los años ochenta ha realizado diversos estudios sobre el grafiti, especialmente del tipo pinta.

Entre sus grandes producciones encontramos *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del grafiti*, publicado hacia 1987. Este libro desarrolla una interpretación más profunda de esta práctica cultural y el entorno en la que se desenvuelve, reconociendo la existencia de un espacio definido, elegido por el individuo para realizar su pieza. A partir de lo anterior es posible denotar las principales características de este fenómeno cultural, como lo son: su imagen, relación con la sociedad, valencias e imperativos, y su significado e impacto, para lo cual toma como eje de estudio a la población de Bogotá.

Su texto es importante para la actual investigación, por realizar un recorrido general sobre la influencia que tiene el grafiti en la sociedad, otorgando bases conceptuales para nuestro análisis, ejemplo de ellos son las valencias, que serían las características esenciales para que una pieza artística sea reconocida y legitimada como un grafiti. Existen tres tipos de valencias, en un principio encontramos las preoperativas que incluyen el anonimato, la

marginalidad y la espontaneidad, luego están las operativas que son la escenicidad, precariedad y velocidad, y por último está la valencia postoperativa que sería la fugacidad.

De acuerdo al contexto que rodea al grafiti artístico, la actual investigación considera pertinente aplicar las preoperativas, porque con ellas se tendría en cuenta el proceso y contexto (marco de sentido) que le dieron origen a la pieza misma, los motivos que llevaron al sujeto a realizar este grafiti.

Para no perder la continuidad de sus estudios e investigaciones, Silva realizó un resumen de su trabajo y la influencia que éste ha tenido en la academia, contenido plasmado en el artículo *La ciudad como comunicación*, escrito en 2012 y publicado en la revista *Diálogos de la comunicación*, años después de la anterior publicación.

El presente texto inicia con los primeros análisis realizados por Silva y se encuentran publicados en una “*Ciudad Imaginada*”, donde desarrollo el concepto de grafiti desde un contexto más general, incluyendo su definición y las condiciones necesarias para que sea considerado como una de estas piezas, en relación con las 7 valencias ya definidas. Luego de este texto llega “Punto de vista ciudadano”, en el que avanza en los estudios del grafiti, definiendo el proceso cultural en relación con los sujetos, tanto el dibujante como quien observa la pieza, que según sus percepciones y contexto cultural en el que se encuentre, será impactado en diversos grados por la subjetividad del grafitero.

En una segunda instancia el autor aclara las características específicas de los grafitis oriundos de Latinoamérica y con los cuales ha podido determinar nuevos procesos sociales que surgen a partir de esta práctica cultural, por las diferencias culturales existentes. En este espacio define nuevos conceptos como la delimitación territorial y el sentido de uso que recibe tanto la pared como la pieza artística.

De la pertinencia de este texto es necesario resaltar el análisis que realiza Silva a partir de la experiencia que ha tenido, sobre las características esenciales para que un grafiti sea reconocido o no como tal. Para este proceso se deben tener en cuenta los procesos sociales que rodearon el objeto mismo, la forma en como el ciudadano del común lo ve y las consecuencias, positivas o negativas, que tiene sobre el sujeto los juicios de valor que puedan lanzar los demás sobre la misma pieza.

Otro texto de Armando Silva que facilita la comprensión de una ciudad a través de los imaginarios, es el de *Imaginarios Urbanos –Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina* (1992), pues en este texto se explica el nacimiento de los imaginarios que se comparten a través de la tradición de un lugar, y cómo puede modificar el comportamiento de sus habitantes.

Este texto desarrolla el tema de imaginarios urbanos a partir de la investigación aplicada en contextos familiares de grandes ciudades como Bogotá, allí se realiza un análisis del por qué emergen ciertos mitos sobre: territorios, grupos de personas, culturas. En este proceso se demuestra la importancia del papel que tiene el sujeto, que está construyendo constantemente una sociedad a partir de sus creencias individuales, que luego transforma en colectivas, que pueden perdurar o no dependiendo del contexto. Este texto en particular es pertinente para la actual investigación, porque logra abordar la ciudad como el lugar del acontecimiento cultural y escenario de un efecto.

Siguiendo con el estudio de los imaginarios, es necesario indagar sobre los conceptos relacionados con el grafiti como práctica. Un texto que posee un alto porcentaje de contenido sobre el grafiti es el artículo de Fernando Figueroa, *Grafiti y espacio Urbano*, publicado en 2005, donde se muestra la importancia que tiene el grafiti, el cual aumentó su presencia dentro de la ciudad y los fines dispuestos para delimitar zonas, o dar a conocer contenidos sociales. La última razón justifica que se le asocian a conductas vandálicas para quienes ejecutan esta práctica.

Este texto presenta la relación especial existente entre la pieza grafiti y el contexto en el que éste se hace visible, pues el lugar donde se pinta puede a su vez demostrar el nivel socioeconómico, el sexo, la edad y la ideología del sujeto encargado de realizar la pieza. Existen grafitis que permanecen a través del tiempo, por su contenido histórico o significativo, sin embargo siguen afectando los bienes públicos por lo que sigue siendo considerado como un acto vandálico y marginal. Por último, el autor compara el grafiti con el tatuaje, al señalarlos como símbolo de destrucción y vicio, que visto a través de los ojos de los artistas puede ser una fuente de inspiración y un acto legítimo socialmente, por los menos dentro de sus mismos colectivos. Por tanto es posible afirmar que la teoría propuesta

por Figueroa es pertinente pues nos muestra avances en otros estudios sobre la práctica del graffiti.

Siguiendo con la línea de escritos de este autor, tomamos *Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio*, publicado en 2007. En este texto se muestra cómo los distintos barrios, de una ciudad específica de España, presentan un conjunto de caracterizaciones positivas o negativas, sobre la misma práctica del graffiti. En concreto, el graffiti, la gráfica urbana o las intervenciones de calle producidas por escritores urbanos o activistas culturales, sociales y políticos contribuyen a la construcción y definición de la imagen pública de un área urbana, subrayando o alterando la imagen tradicional de dichos espacios. Aunque este texto se contextualiza en barrios españoles, son conocimientos que aportan al corpus comparando y analizando las variables de graffiti que encuentran en las comunidades y el proceso de subjetividad que se encarga de construir una ciudad a través de los afectos.

Con la base académica de los textos de Armando Silva, varios autores han logrado continuar con los estudios en relación a esta práctica cultural, ejemplo de ellos es el artículo publicado en 2009 por la especialista en estudios culturales en Argentina, Claudia Kozak, denominado *No me resigno a ser pared, graffitis y pintadas en la ciudad artefacto*. Este texto analiza de forma global el graffiti desde su forma de expresión y la evolución que ha tenido desde la primera inscripción. Se amplía demostrando que hay una posibilidad de que esta práctica cultural transgreda su norma, por la necesidad de dar un testimonio de la tensión existente dentro de la sociedad, aquellos problemas que no tienen una solución visible convierten al grafitero en un vocero denunciante de la actual situación.

El graffiti irónico, analizado en el texto, es común de Latinoamérica y los de pinta política son más visibles en Colombia, su estructura se liga con la anarquía pero no significa que lo expuesto por la pieza sea completamente aceptado. Los icónicos tienen relevancia desde su contenido subjetivo, que participan en la construcción de sentidos urbanos para construir una ciudad, lejos de la consideración netamente estructural. Ahora, estos graffitis son más visibles por su combinación entre arte callejero, el diseño y el contenido ingenioso que se inscribe.

Esta última concepción devela la importancia que reviste para este proceso de expresión cultural la construcción de unos marcos de sentido, que son lo que en sí le dan origen a la pieza, aquella que se encarga de otorgar unos afectos especiales a esta pared, lo que hace que se considere a ésta como una extensión del mismo sujeto. Este proceso también está relacionado con la necesidad del sujeto de hacerse visible ante la sociedad, para que de esta forma pueda ser legitimado, a través del anonimato, y pueda definir la identidad que termina por caracterizarlo.

Lo anterior se relaciona directamente con la forma en como el siguiente texto aborda el grafiti, *El grafiti como tatuaje urbano* publicado en 2007 por Ernesto Licona Valencia y Danilo González Pérez, artículo que evidencia la necesidad de que estas producciones sean reconocidas como representaciones propias del sujeto.

Licona Valencia y González Pérez, analizan los procesos sociales inmersos en el grafiti, muchas veces ignorados en los procesos de análisis del tema. El grafiti se define como la historia de un hecho importante por el que atravesó la ciudad, que visibiliza a su vez la relación existente entre el grafitero y la ciudad misma que nace de los marcos de sentido de cada sujeto que la habita y la construye. Aunque inicialmente era tenido en cuenta como un “Tag”, el grafiti se complejiza y ahora se analiza como un texto visual de lenguaje críptico o de difícil comprensión.

En este proceso de producción también se dan rivalidades y alianzas entre los artistas que definen su prestigio y la pertenencia a un “Crew”, por el cual también pueden obtener reconocimiento. Los grafitis son capaces de delimitar un territorio a favor de la definición de superioridad sobre el otro, además se convierte en exclusivo, por los indescifrables “Tag’s” que se realizan, adquiriendo una fuerza cultural especial con la cual los jóvenes se sienten plenamente identificados.

El surgimiento de la identidad en los jóvenes grafiteros demuestra que el grafiti se encuentra directamente relacionado con el desarrollo cultural de los individuos, es por esto que es importante añadir dentro de los antecedentes *El grafiti: una manifestación urbana que se legitima* (2008) de Alex Didier Camargo Silva. El presente artículo permite ver la

influencia que tiene este tipo de fenómenos culturales sobre la organización y desarrollo social de los mismos colectivos juveniles que hacen parte del grafiti.

Este trabajo académico explica cómo el grafiti se ha posicionado en la esfera cultural del mundo, convirtiéndose en una forma de expresión y protesta, de lo que otros no han querido mostrar, ideas que antes se pasaban por alto ahora tienen un espacio a través de la pintura, base misma del objetivo general que propone el autor al inicio de la investigación. Es importante tener en cuenta en el análisis: la forma del grafiti, con respecto a los objetos hechos con un propósito claro, figuras que muchas veces abren paso a la imaginación para ver más allá de la pieza artística. El color, que causa reacciones precisas a lo que se está observando. Y por último el sentido en la pieza, que necesita de los dos anteriores para sea comprendido.

Dentro del grafiti aparecen signos con valores añadidos para que se dé su total comprensión, que varían de acuerdo a la persona y el contexto cultural en el que sean expresados. Además dentro del texto se realiza un estudio de la historia del grafiti, desde sus inicios en los Estados Unidos, hasta su incidencia en Argentina, teniendo en cuenta para su estudio, la semiología y el contenido de la pieza.

Otro texto que toma como protagonista a la escritura urbana es *El arte de la calle* de la escritora española Ángela López, un libro, editado en 1998, que muestra cómo con el lenguaje de los signos, la ciudad puede articular mecanismos de inclusión y exclusión jerárquica de sus ciudadanos. Para analizar el graffiti urbano contemporáneo y su potencial insurgente se realizó una comparación, como se afirma en el texto, con la ciudad letrada (y escrituraria) latinoamericana, partiendo únicamente de su capacidad explicativa de la tensión por el espacio urbano de la escritura. Además se muestra el grafiti como puente de comunicación entre el oprimido y el opresor, y al muro como el sitio de encuentro de símbolos que generan críticas sociales, teniendo en cuenta un grafiti que no interesa por la imagen sino por la palabra.

Muestra, también, cómo el grafiti a través de los años ha servido para denunciar opresión, para resaltar a inmigrantes, para delimitar zonas y dar a conocer las ideologías. Es una forma de reescribir la ciudad, pero que sólo la entienden quienes comprenden el

lenguaje del grafiti, pues para el resto de ciudadanos será invisible o simplemente una marca cotidiana en su recorrido diario. Este es un texto pertinente que nos permite comparar la percepción del grafiti en una población de Europa con la puesta en escena de Latinoamérica.

Al dilucidar otras vertientes académicas en las que se ha expuesto la relación del grafiti con la cultura, encontramos estudios que analizan el contexto de esta práctica desde la interacción con una emergencia juvenil. Para el caso es importante citar *Graffiti hip-hop: una plaga de artistas* publicado en 2002 por Enrique Montoya, este texto desarrolla el contexto del grafiti en relación con el Hip – hop, partiendo más de un estudio que incluye las voces de los actores sobre la teoría preexistente.

Cuando se ahonda en la práctica cultural que nos compete, el grafiti, se habla de que los artistas mejoran su estilo practicando con bocetos y su reconocimiento aumenta en tanto sea más difícil acceder la localización del grafiti que desean realizar. Hay dos tipos de artistas, quienes prefieren volverse famosos y olvidan la esencia del grafiti, y los jóvenes que están interesados en enseñarle a las nuevas generaciones lo que han aprendido en las calles. Igualmente existen tres tipos conocidos de grafiti: el figurativo, el político y el criminal.

Todos los artistas son diferentes en tanto tienen un estilo particular, unos marcos de sentido propios y la forma especial de expresarlos. Durante la historia ha existido una acérrima persecución hacia estos artistas, con la implementación de multas, cárcel y recompensas para quienes los denuncien, por esto y según el texto se hace llamativa la criminalización hacia el grafiti.

A pesar de lo anterior es importante resaltar que este texto no es pertinente a la actual investigación porque su enfoque ha sido ligado directamente a la emergencia juvenil del Hip Hop, mostrándolo como su única salida hacia la expresión, afirmación que en actual investigación es refutada luego de realizar el trabajo de campo pertinente, que demuestra que no todos los grafiteros se interesan por este tipo de música.

Si se estudia el grafiti como una estética artística, es necesario indagar en libros que den una idea de lo que se considera como estético en el arte, por esto se retomó *Arte y*

acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana del escritor Leonardo Ordoñez Díaz. En este artículo, que salió a la luz en 2011, se reconstruye, con base en diversos pasajes de la obra de Deleuze, los planteamientos centrales del pensamiento estético de este autor, haciendo énfasis en el papel jugado por el concepto de “acontecimiento” en la caracterización deleuziana del campo de las artes. Este concepto resulta ser básico para la actual investigación ya que el grafiti mismo es un “acontecimiento”, al permitir la manifestación de la subjetividad del joven, en el mismo instante también en el que comienza a pintar desterritorializando esa pared, el suceder efectivo.

Una fuente importante para el análisis de la percepción social que se tiene de la práctica del grafiti, son los medios masivos de comunicación nacional. Pues es allí donde se pueden revisar el tipo de contenidos que se difunden en toda la ciudad. Los artículos o notas periodísticas facilitan el reconocimiento de la opinión de gente preparada y familiarizada con los fenómenos urbanos, e igualmente de gente del común que opina o reacciona frente a esas publicaciones.

Haciendo una revisión por los temas periodísticos que traten el tema del grafiti y que se hayan publicado recientemente, encontramos diversos tipos de discursos. Están los que exaltan o muestran a la práctica del grafiti como fenómeno cultural exótico, recopilando registros fotográficos y uniéndolos con entrevistas hechas a los escritores urbanos. Un ejemplo de esta situación es el artículo de la revista “Bocas” titulado *El crimen más hermoso del mundo*, donde por medio de una serie de preguntas a “El pez”, uno de los mejores grafiteros del país, se muestra la práctica del grafiti como una actividad cultural que demanda un reconocimiento por parte de los ciudadanos bogotanos, y no como un acto vandálico de daño a la propiedad pública. Luego de presentar sus respuestas, realizan un paralelo entre la situación por la que pasan los jóvenes y el que debería ser entorno ideal, que termina por mostrar el grafiti como algo que merece reconocimiento pero a partir de su diferencia, una forma de expresión que se sale de lo común.

También existen los medios que manejan un contenido negativo frente a hechos noticiosos que surgen alrededor de esta práctica, como el sonado caso de la misteriosa muerte del escritor urbano conocido como “Tripido”. Su violento fallecimiento fue relacionado con la acción de los miembros de la policía, que estarían involucrados tal y

como se muestra en la página web del periódico de entrega nacional, El Tiempo, en el cubrimiento periodístico que éste realizó de este caso, lo encuentran en <http://www.eltiempo.com/noticias/muerte-de-grafitero>. La recopilación de estos hechos noticiosos que muestra los avances judiciales de este estremecedor caso de intolerancia y violencia contra un grafitero, se presentó bajo el concepto del espectáculo por la información que se ocultó del hecho, evidenciándose como un atentado contra una forma “diferente” de expresión.

En los medios virtuales se genera un escenario de participación, donde los lectores frecuentes de estos documentos, pueden ejercer un juicio frente a la práctica del grafiti. Lo que también permite analizar las reacciones que los medios producen en las masas cuando se habla de arte callejero, ya que existen los que se oponen radicalmente a estas apropiaciones del espacio, pero también están quienes apoyan las actividades y las relacionan con piezas de arte. Por eso se acude a las notas periodísticas que permiten comparar opiniones y fortalecer el corpus investigativo del actual proyecto.

De los estudios que se han realizado alrededor del grafiti también existen proyectos que presentaron sus resultados a través de documentales de vídeo, que fueron expuestos en redes sociales para que fueran conocidos por la opinión pública, y de ellos también surja una actitud crítica con respecto a lo que sucede con esta práctica cultural. Uno de los más reconocidos es *Bomb It Documental arte graffiti*, del director Jon Reiss y realizado en distintas locaciones ubicadas en puntos estratégicos de Estados Unidos y Francia, donde existe una presencia imponente del grafiti.

A través de una metodología cualitativa relacionada con la etnografía y los estudios culturales realizados del grafiti, se quiso presentar una actualización clara de la historia del grafiti con una perspectiva de cubrimiento global. En éste se presentan fotos originales de artistas de grafiti de todo el mundo que han sido tomadas en un contexto específico, de acuerdo a las condiciones culturales y sociales particulares de los jóvenes. Se presenta también el grafiti como una adaptación de la tradición muralista, como lo explica su director Jon Reiss.

El presente documental es pertinente ya que muestra la visión de los artistas pioneros en el mundo del graffiti, que tienen un reconocimiento gracias a su “Tag” y que dan su punto de vista acerca de esta práctica cultural, incluyendo sus pros y contras. Se recogen los testimonios de “Taki 183”, “Cornbread”, “Stay High 149”, “T-Kid”, “Cope 2”, “Zephyr”, “Revs”, “Daim”, “Os Gemeos”, “Marc Ecko”, “KRS-One”, “DJ Tony Tone”, “KET, Chino”, “Shepard Fairey”, “Revok” o “Mear One”.

Un documental con un enfoque similar es el de *Agite antes de ver*, dirigido Rosana Rolón, en el que se presenta la visión particular de los artistas en el contexto latinoamericano. Se enfoca en el entorno estético del graffiti, con respecto al uso del color, el contraste y el contexto en el que fueron realizadas las piezas. Además realiza una diferenciación de los grafitis con respecto a publicidad privada puesta en muros (lo privado y lo público), retomando también la relación del “Tag” con la existencia de su identidad. Rolón, de acuerdo a los resultados de su investigación, define “Crew” o colectivo como la tripulación que reúne los 4 elementos del hip hop, en el que se presentan nuevas técnicas que no pertenecen totalmente al graffiti, pero que surgen a partir de éste.

Acercándonos más a la población con la que se ha trabajado en Ciudad Bolívar se encontró un documental más específico, *graffiti Bogotá GRAFITO*, producido por Testigos Urbanos, un colectivo de jóvenes que a través de su blog presenta a sus usuarios una serie de documentales de corta duración, enfocados en los temas que nadie se atreve a abordar.

Este documental muestra de forma audiovisual, un recorrido por los sectores donde predomina el graffiti artístico dentro en la ciudad de Bogotá, evidenciando los procesos que llevan a cabo los artistas para la realización de las piezas. Durante el corto se presentan las respuestas que dieron algunos transeúntes acerca de sus percepciones sobre el graffiti, validando las opiniones de los dueños de las propiedades pintadas, de la policía y de personas que muestran un rechazo hacia esta práctica. De las piezas se exaltan los colores y las formas, ya que son los protagonistas de este documental que muestra una Bogotá viva y construida a partir del graffiti.

El último documental necesario de reseñar como un antecedente del actual trabajo es el titulado *3er Festival Internacional de Graffiti Tercer Mundo Bogotá*, como recopilación de

experiencias del evento en los años 2008 a 2010. Presentando un balance de las actividades que se realizaron en el festival, las actitudes de los jóvenes desde otro punto de vista, lejos de la actitud reacia común con la que los grafiteros se presentan en la actividad promovidas directamente por el Estado y sus entes de control.

Este es el testimonio de las tres primeras ediciones del Festival Internacional de Graffiti 3er Mundo realizado en Bogotá Colombia con la participación de más de 100 artistas urbanos. Artistas provenientes de Chile, Ecuador, Venezuela, España, Francia en el ámbito internacional y representando a nuestro país Cali, Medellín, Pereira y Bogotá. Desde las calles bogotanas se mostraron las percepciones tanto de artistas nacionales como los internacionales, que afirmaron que aún falta mucho más apoyo por parte de autoridades, además se hace un pequeño recuento histórico para contextualizar a los espectadores.

3 MARCO CONEPTUAL

Dentro del proceso investigativo se ha determinado de forma general unos conceptos básicos que podrán aclarar las definiciones y análisis que se propondrán en los resultados de la labor académica. Entre ellos se encuentran el de grafiti, exclusión social, subjetividad, imaginarios, estética urbana e identidad. Estos elementos son relevantes en referencia a los procesos de significación que producen los jóvenes grafiteros, cuando se dedican a esta práctica social y construyen sentido a través de ella. Además permiten el reconocimiento de la identidad individual y colectiva.

El primero de los conceptos es el de **GRAFITI**, ya que ese concepto es la base para el estudio que se desarrollará a la largo de este trabajo, por tanto lo desarrollaremos partiendo de las premisas del autor que tiene más de 26 años de experiencia en el tema, hablamos de Armando Silva. Este filósofo y semiólogo ha realizado varias investigaciones, principalmente en Latinoamérica, un proceso que le ha hecho definir esta práctica de la siguiente forma, en su texto *La Ciudad como comunicación*:

“La inscripción urbana que llamamos graffiti corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta” (2012, p. 2).

A partir de allí que este autor plantea unas premisas generales alrededor del grafiti, que son necesarias de exaltar. En primera instancia, Silva realiza una descripción inicial del graffiti mismo y su entorno, haciendo una interpretación más profunda con respecto al espacio definido por los jóvenes, en el que denota las principales características de este fenómeno cultural. Entre estas característica se tiene en cuenta la imagen, su relación con la sociedad, valencias e imperativos, su significado e impacto. Con estos toma como eje de estudio a la población de Bogotá antes y después de 1987 (año en el que publicó su primer libro *Una ciudad imaginada*), considerándose así que su teoría cobra vigencia para la actual investigación, pero ésta también llegará para delimitar nuevos conceptos que surgen de la práctica en relación con la cultura.

En sus estudios el graffiti se inscribe como un movimiento social enmarcado en la prohibición de este mismo acto, a pesar de esto, se rodea de dos mundos. Uno que se representa un signo productor de sentido a través de la escritura, y el segundo está envuelto en los actos que este sujeto realiza en relación con el graffiti.

La historia del graffiti está marcada el de tipo “pinta”, como objeto representado que utiliza la tercera persona para expresar su significado. Del análisis de estas situaciones se extrae el concepto “ghetto” (cultura) guiado por el marco del reconocimiento que querían lograr los sujetos, como gestores de iniciativas de cambio.

Con los primeros grafitis se llegó a la conclusión de que el grafitero siempre elegirá una pared “blanca” por el mismo impulso, lo que de igual forma le da la inscripción urbana a este acto en el que se representa un motivo específico. Como no siempre todo lo que está retratado en una pared es un graffiti, se realizó una clasificación a partir de la información recogida y es así como nacen las valencias de Silva, a las cuales corresponden unas causas sociales llamadas imperativos:

Existen la preoperativas, que surgen como característica del joven antes de iniciar con un graffiti, éstas lo hacen sentirse aceptado dentro de la práctica, en sí estas tres valencias son las que llegan directamente a las piezas artísticas. Entre las valencias encontramos:

- *Marginalidad:* en cuanto al proceso de exclusión allí inmerso, por la falta de un medio para expresarse los escritores urbanos desean mantenerse en un entorno que refleja bajos niveles de subsistencia. (Imperativo: comunicacional)
- *Anonimato:* el graffiti no es marcado con un nombre propio del artista que lo realizó, para la sociedad quienes realizan estas piezas están afectando los entornos comunes, por tanto el joven no desea ser reconocido como tal. Por eso para obtener el reconocimiento que desea por sus habilidades, firma la pieza con su “Tag” para la dejar marcada su representación en la misma pieza. (Imperativo: Ideológico)
- *Espontaneidad:* una característica del joven que se refiere al deseo explícito de expresar un sentido, construir un entorno apropiado que lo represente y se cargue de subjetividades, para que a través de este espacio pueda ser reconocido. Una pieza que se

puede dar en un momento improvisado y de acuerdo al contexto en el que se encuentre el grafitero. (Imperativo: psicológico)

Las siguientes son las operativas, estas valencias, hechos propios del grafiti, surgen a la práctica en el instante en que se realiza la pieza. Las características de cada una de ellas demuestra que no tiene vigencia para el grafiti artístico.

- Escenicidad: se da la elección del tiempo y lugar para realizar el grafiti, pero se tienen en cuenta también los materiales adecuados para el tipo de dibujo. (Imperativo: estético)

- Velocidad: en el caso que sea de pintura se habla del requerimiento del menor tiempo posible para su realización. En el momento de adrenalina por el que el joven atraviesa hace que sólo piense en retratar en la pared su forma particular de pensar. (Imperativo: instrumental)

- Precariedad: el joven grafitero minimiza al máximo la utilización de medios físicos para realizar el grafo, elige pocos instrumentos en la realización de la pieza y pueda hacerla lo más pronto posible. (Imperativo: económico)

En una última etapa surge la valencia postoperativa, aquella que se hace visible luego del proceso de realización y reconocimiento por parte de sus congéneres, de la pieza planteada en la pared:

- Fugacidad: es la valencia que se refiere al relativo poco tiempo que puede permanecer en el grafiti en ese lugar, siendo esta situación que no es ajena a la misma pieza, ya que su cambio por otra se debe a que otro grafitero quiere hacer una de mejor calidad. (Imperativo: social)

Las valencias proponen la creación de una identidad para el grafiti, aunque no todas estén presentes en una misma imagen y su grado de pertinencia varía de acuerdo a la situación particular. Para Silva, las valencias latentes en todos los grafiti son los de marginalidad, anonimato y espontaneidad, como elementos preoperativos de esta situación.

También existen los casos en los que un grafiti puede ser pobre de cualificación, es decir, las valencias no son explícitas. Ejemplo de esto, son aquellos que ya no contienen ninguna característica del grafiti, podrían denominarse inscripciones murales, ya que su intención y programación cognoscitiva es diferente, como el contra-cartel-graffiti y el aviso netamente publicitario.

En general el grafiti, según como lo afirma Armando Silva, debe ser analizado a partir del objeto realizado, sus procesos de reconocimiento por parte de la sociedad y el nivel de afectación que tiene la pieza sobre cada individuo, de acuerdo al sentido que le otorgó el escritor y el nivel de visibilización que desea. En su contenido maneja una composición icónica y una naturaleza visual, para que el espectador pueda comprender la significación que manejan ciertos tipos de lectura:

- Texto único agotado en su referencia textual: caracterizado porque los componentes tanto de quien lo ve como de quien lo hace, y la forma de interacción que se desarrolla allí.
- Texto múltiple: la forma de lectura es diferente, ya que en su esencia se parecería a la forma de lectura anterior, pero cuando se analiza la situación se refleja que las intenciones del grafitero fueron cumplidas, en cuanto a la influencia que ejerce ante quien lo ve.
- Varios textos: en este caso existen diversas formas de enunciar el contenido de la pieza y por tanto se debe formar varias ideas de cuál es la mejor forma de llegar al público.
- Contextual simbólico: en cuanto a los marcos de sentido que giran en torno al grafiti y promueven la aparición de imaginarios colectivos, mediados por la interpretación colectiva y promueve una reflexión cultural en pro de la significación.

Cuando el autor habla de la focalización muestra la importancia del análisis de cada uno de los puntos y elementos que son y rodean al grafiti en su ejercicio social, entre estos elementos encontramos la construcción de segmentos, el núcleo central, elementos gráficos

que hay de trasfondo, formas de leerlo y sus índices metaoperativos, que son las características que cargan de sentido aún más al grafiti.

En cuanto a los puntos de vista del observador encuadrados en esta situación, se debe tener en cuenta lo que el sujeto ve directamente pero también lo que es mediado por su subjetividad. Un fenómeno que variara dependiendo del momento y el espacio en el que se desarrollen e influenciado por el objeto mismo, su mirada y la visión ciudadana. Es de esta forma en como se refleja que la importancia de los observadores como mediadores del proceso del significación del mismo actos social del grafiti.

Para continuar con el análisis de este concepto, es necesario el conocer otro tipo de interpretaciones que hacen algunos autores de la práctica. Reconociendo otros autores que conozcan del tema encontramos a Claudia Kozak, con su texto *No me resigno a ser pared – Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto*, en este espacio se define al grafiti de la siguiente manera:

“Cuando estos artistas no responden en forma directa a la tradición más abarcadora del arte mural institucionalizado, cuando asumen para sí que cualquier pared en cualquier ciudad es terreno de disputa del sentido, más allá de las sanciones por su ilegalidad, se acercan a la práctica grafitera” (2009, p. 8).

A partir de lo anterior se puede observar que la práctica del grafiti se relaciona con lo que va en contra al orden establecido, que en parte es como se quieren hacer visibles los jóvenes como un método para legitimarse. Además en ésta premisa se muestra la importancia que tiene la construcción de sentidos y se amplía demostrando que hay una posibilidad de que el grafiti transgreda su norma, por su necesidad de dar un testimonio de la tensión existente dentro de la sociedad.

Ahondando en el tema relacionado con la producción de sentido inmerso en el grafiti, es importante reconocer que el papel que juega la interpretación de los significados de las piezas, de cierta forma quiere que lo entiendan hasta un punto claro, para que de pronto no hagan visibles problemas relacionados con su vida íntima. Los sentidos de los que hablamos es probable que no sean planeados conscientemente, pero de alguna forma se relacionan para poder enlazar el grafiti con la misma subjetividad. Igualmente el joven se

interesa por llamar la atención a partir de una práctica diferente, que no es comprendida por los estilos utilizados, a pesar de que se alberguen en un contexto común. Así también lo explica Alex Camargo Silva en su texto *El grafiti: una manifestación urbana que se legitima*.

“Esto muestra cómo muchas de las imágenes que vemos a diario en los muros manejan una retórica de la imagen, ya que estas juegan constantemente con los sentidos connotados, haciendo a su vez que el receptor también juegue de alguna forma mental (interpretación), haciendo que el responsable de transmitir el mensaje se encargue de hacerlo de una manera sutil, de una forma más elaborada y que al mismo tiempo la comunicación sea más atractiva e interesante” (2008, p. 10).

Aclarando lo anterior, es necesario decir que la actual investigación no está de acuerdo con conceptos como “transmitir el mensaje”, porque considera que esta práctica no es nada lineal, por el contrario se considera que cada uno de los actos que realiza el joven son comunicativos y tiende a ser interpretado en diferentes formas, por tanto se tienen en cuenta conceptos como la diversidad y subjetividad.

Ir en contra del orden establecido genera rechazo por parte de las instituciones y la misma comunidad, quienes terminan por criminalizar a los jóvenes por su práctica. En tanto ellos al identificar esta actitud de rechazo afirman ser excluidos de misma conformación de la ciudad, por tanto los sujetos consideran que se están viendo enfrentados a la **EXCLUSIÓN SOCIAL**, por no cumplir dichos parámetros necesarios para poder convivir sanamente y fluya la interacción social.

La exclusión social, como proceso mismo inmerso dentro de las relaciones sociales humanas, determina un nivel de importancia alto como categoría para la actual investigación, ya que es a través de este concepto que se podrán evidenciar diversos entornos a los que se enfrentan los jóvenes que hacen parte de la práctica del grafiti, dentro de la localidad de Ciudad Bolívar. Una forma de expresión como ésta, está marcada por el señalamiento de la comunidad, que de cierta forma ha visto afectado su entorno por esta forma de arte.

Pero antes de verificar y estudiar la situación por la que atraviesan los jóvenes en relación con su comunidad se debe determinar un contexto claro en el que se considere que un sujeto se está viendo enfrentado a un acto tangible de exclusión. Este fenómeno social según la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), sede Costa Rica, debe su existencia a por lo menos una de sus características para que sea considerado como existente dentro de la comunidad.

“La primera es el hecho de que algunos grupos son excluidos, a través de formas no económicas, del acceso a los bienes básicos y a los servicios que determinan el capital humano. (...) La segunda característica es el acceso desigual a los mercados de trabajo y a los mecanismos de protección social de las instituciones tanto formales como de las informales. (...) La tercera característica se refiere a la exclusión de los mecanismos participativos, mecanismos que por medio de la participación de diversos grupos sociales afectan el diseño, la implementación y la evaluación de programas y proyectos del sector público.

Finalmente, la cuarta, y la más general de las características, es la exclusión en el sentido del desigual acceso en la práctica al ejercicio completo y protección de los derechos políticos y las libertades civiles, incluyendo la negación de derechos humanos básicos” (2000, p. 6).

Según la anterior cita, extraída del informe *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina y Caribe*, es posible afirmar que en las situaciones en las que falte alguna de ellas es probable que el sujeto se esté viendo enfrentado a un proceso de discriminación, y se deban tomar cartas en el asunto porque se podría estar faltando a la Carta Internacional de los Derechos Humanos. Cada una de estas características propias de la exclusión, se encuentran entrelazadas una con la otra, viéndose así que en los casos en los que al sujeto se le niega por el ejemplo la posibilidad de participar activamente en la política, tampoco tendrá la posibilidad de hacer pública su necesidad de conseguir más fácilmente los bienes primarios.

A partir de lo anterior será posible, más adelante, delimitar claramente la situación por la que atraviesan los grafiteros de la localidad cuando, a través de su práctica, se encargan

de construir sentidos que no son agradables para el resto de personas. Pero esta forma de protección por parte de los propietarios de los inmuebles que se han visto afectados, se da por la apropiación y dominio del entorno al que le han dado una significación especial, a partir de la construcción de recuerdos y formas de pertenencia instaladas allí simbólicamente, sus propios imaginarios, que se retratan a través de los afectos existentes hacia ese objeto. Así lo explica Cynthia Farina en el 2007, “en ese sentido, lo que transita por un territorio no es extensivo, sino intensivo: es del orden de las intensidades, de las fuerzas” (p. 4).

Cuando delimitan cuáles son los afectos hacia los lugares u objetos, se definen quienes son pares, determinando quiénes son aptos para interactuar con el sujeto, formándose así grupos a partir de los deseos y gustos comunes, relacionándolos con procesos futuros inclusión o exclusión hacia otro, a quien se le ha hecho una revisión minuciosa, para saber si es digno de conformar dicha colectividad.

En esta situación problemática, el sujeto puede intentar aconductarse para ser socialmente aceptado por el grupo y así recibir su protección sin problema. Un proceso de desterritorialización y abandono de todas las perspectivas y cualidades que lo habían caracterizado hasta ahora, para someterse a leyes que lo intervienen y configuran de acuerdo al deseo colectivo. Fenómeno que lo obliga a dejar de lado su identidad individual, aquella lo define como sujeto diferente, por considerarla como un obstáculo para ingresar a la colectividad.

En un afán de conseguir el reconocimiento, el sujeto está dispuesto a seguir ciertos parámetros impuestos por la sociedad, que aunque vayan en contra de sus principios y de lo que era aceptable para sí mismo hasta ahora, cambia de perspectiva a fin de ir por la línea correcta en la que cumpla con los límites preestablecidos por la sociedad, “lo más preocupante en la relación de este asunto, es que el desconocimiento de la dignidad de status del individuo como persona niega, así mismo, el valor cultural del grupo al que se pertenece y el valor de sus formas de vida” (Morales Guerrero, 2010, p. 44). Para que así no se presente un choque con sus principios morales, peligroso ante un conflicto interno que propenda su paulatina autoexclusión.

“Se debe comprender la intervención en cuanto a su sentido (y en relación con un contexto macro social), en tal escenario de intervenciones que formula una posibilidad de cambio, de modificación del medio, del contexto, pero que a su vez está inserto en un gran texto macro social, que se encuentra también condicionado por funciones simbólicas y significación” (2008, p. 46). Con estas palabras de Alfredo Carballada, en su libro *Los cuerpos fragmentados*, se puede identificar la inmensidad de este proceso de cambio que se le propone al sujeto, para que así no se enfrente a la exclusión social –síntoma de abandono por parte de la sociedad-, que le genera miedo y le ofrece una única respuesta al problema, quedarse dentro de este grupo recibir su protección a cambio de seguir una reglas que lo transforman.

Estos procesos de exclusión también se definen a partir de la delimitación y formas de apropiación de un territorio que “puede componer un agenciamiento y ser al mismo tiempo compuesto por agenciamientos maquínicos de los cuerpos y agenciamientos colectivos de enunciación, trayendo consigo un proceso, una dinámica de desterritorialización” (2009, p. 167). Es decir, los espacios que determinan formas de control para el sujeto, y que no son de su agrado, tienden a ser abandonadas para conseguir un entorno en el que se sienta más a gusto, a pesar de que con éste también deba enfrentarse a nuevas reglas que limiten su forma de actuar.

Esta es una de las conclusiones a las que llega María Teresa Herner en su texto *Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari*, texto en él que se determina que esas formas de agenciamiento se pueden deber a los tipos de enunciación y la preponderancia de los signos que utiliza el colectivo.

De acuerdo a las relaciones que se establecen en y con el entorno, a partir de las formas de organización colectiva, es necesario delimitar como se establece el uso del espacio, más conocido como **ESPACIALIDAD**. En este se generan tres fenómenos entre ellos el de territorialidad, definido como el espacio común al colectivo en el que se ofrece la seguridad a cambio de cumplir con unos límites. El segundo de ellos es el de la desterritorialidad, definido como el acto cultural en el que el sujeto realiza su práctica para demostrar su desacuerdo con lo preestablecido. Y por último tenemos la reterritorialidad, definido como

el proceso en el que sujeto apropia el entorno, para que éste responda a sus necesidades de expresión, generando su propia identidad a partir de lo establecido allí, una diferencia de necesaria para el reconocimiento de la existencia de una sociedad diversa.

La base que estructura la sociedad, demuestra la necesidad intangible de que exista la diferencia, como elemento crucial en la interacción social, en la que se invita a los sujetos a intentar comprender las características de cada individuo y así poder acoplarse a ella sin dificultad. Abriendo un espacio de reconocimiento universal a las costumbres culturales como un primer paso para que se dé la fusión de horizontes, concepto propuesto por Taylor, “el hecho de modificar nuestro horizonte no implica abandonarlo o aniquilarlo para entrar en otro, sino que, por el contrario, esa modificación permite la ampliación de los horizontes y con ello el reconocimiento mutuo de la diversidad y las diferencias particulares” (Morales Guerrero, 2010: 101).

Los procesos de exclusión social nombrados anteriormente, pueden tener su origen en saberes operativos que posee cada uno de los sujetos y los llevan a configurar formas de relacionarse con los demás. Igualmente, para el actual estudio en el grafiti está directamente relacionado con las tres principales valencias propuestas por Silva: espontaneidad, anonimato y marginalidad, para la sociedad pueden ser conceptos que se relacionan con el vandalismo y por tanto serían señalados, siendo los jóvenes quienes se ven afectados de esta percepción negativa, por el hecho de realizar una práctica de expresión.

Siguiendo con el proceso de definición de los principales conceptos inmersos en la investigación, nos encontramos con **SUBJETIVIDAD**. Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE) algo subjetivo es: “Pertenciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.” De esto es posible entender que subjetividad son aquellos afectos que tiene el sujeto frente a un acontecimiento cualquiera, donde sus cargas emocionales determinan su reacción frente al mismo.

Para nuestro proyecto la voz de los sujetos y sus reacciones se convirtieron en los protagonistas de la historia, pues gracias a las cargas o creencias con las que llegaban los entrevistados, pudimos definir muchas características de los sujetos. Pero antes que nada es importante definir el papel que juega el sujeto como tal dentro de la práctica, pues es éste el

que ejecuta acciones que lo identifican como persona, y de allí entenderemos la importancia de la subjetividad para estos casos, donde los sujetos crean y responden por sus actos.

“En lenguaje deleuziano, la filosofía abre el mundo a devenires, es decir, a lugares de experimentación creadores de preguntas, de dudas y de significaciones, en donde el individuo adquiere herramientas para cumplir con una simple misión: ser una tarea para él mismo” (2002, p. 6).

La anterior es una extracción del texto de William Mauricio González Velasco, *Deleuze/Guattari: caos filosófico y control por el lenguaje*. Lo expresado por este autor nos permite comprender que así como nosotras dejamos a un lado nuestras creencias y prejuicios, para analizar los puntos de vista de la vida de cada uno de los actores del conflicto, se puede generar a través del grafiti de una manera objetiva. Sin embargo se dio un dilema de qué es ser objetivo y qué es ser subjetivo. Somos conscientes de que en este proyecto encontrarán la voz de los sujetos estudiados, sujetos que tienen vidas diversas, con gustos únicos a los que no podemos unificar en una gran masa de personas, pues cada uno tiene su modo de percibir y actuar en la vida. Aun así cuando las respuestas de un grupo nos parecieran idénticas, debíamos analizar qué similitudes y diferencias tenían para poder entender esta compleja práctica.

En el proyecto se ponen a prueba binomios como el bien y el mal, lo ilegal y lo legal, y es allí cuando nos damos cuenta que no podemos responder de manera certera si la práctica del grafitero es buena o mala, porque eso lo determina el sujeto que percibe el grafiti. Allí empieza a desempeñar un factor importante el término de subjetividad. Es ver la subjetividad como esa carga que llevamos desde pequeños, donde las conductas que nos han impuesto para poder encajar en la sociedad son las que definen cada paso a seguir u toma el sujeto, y esta la que rige nuestras acciones y reacciones frente a las prácticas propias y las ajenas. Este proceso social permite otorgar juicios de valor a las actividades realizadas por los sujetos, esa subjetividad es la que en ocasiones sesgan la visibilidad de un problema completo y por esta razón se pierde el equilibrio entre la objetividad y la necesidad de imponer la propia voluntad.

¿Por qué afecta en realidad la subjetividad de una población o comunidad a la hora de hacer partícipe a sus integrantes o de excluirlos de la misma?:

“La subjetividad moderna piensa al otro sometiéndolo a los propios modelos de identidad (reduciendo así la alteridad a la mismidad) o excluyéndolo. Desde esta perspectiva eurocéntrica, la diferencia es reducida a los parámetros de lo propio, dado que los hombres, seres racionales, nacen todos libres e iguales, pero la igualdad es pensada en términos de identidad: se es igual en tanto, o potencialmente, europeo, blanco y cristiano. Toda la historia del sujeto moderno y su proyecto de producción capitalista y expansión colonial es un intento de reducir la alteridad a la mismidad. Pero el otro está ahí, antes de cualquier posibilidad de constitución de la conciencia” (*Sujeto y modos de subjetivación*, Giaccaglia, M. Méndez, Ma. Ramírez, A. Santa María, S. Cabrera, P. Barzola, P & Maldonado, M. 2009, p. 120).

Por estas razones es indispensable para nosotros conocer la voz de los sujetos estudiados, para entender su manera de ver la vida y analizar cómo afectan sus creencias o subjetividad, a la hora de defender o atacar su propia práctica en un proceso de legitimación constante.

Las construcciones de sentido y prácticas sociales son posibles por los **IMAGINARIOS** que parten de saberes que se han construido con anterioridad y pueden girar en torno a las prácticas culturales, para que sean juzgadas y puedan ser aceptadas o no socialmente, teniendo en cuenta que esta porta derechos y deberes. Es por esta razón que una categoría de investigación como la de *imaginario social* reviste importancia para el proceso académico que se lleva a cabo, ya que los jóvenes grafiteros de la localidad se han visto envueltos en la construcción de imaginarios, tanto positivos como negativos, relacionados con la realización misma de esta práctica, y que determinan la formas de relación que llevan con la comunidad y las instituciones estatales.

Cuando hablamos de “imaginario social” se tendrá en cuenta el concepto de Castoriadis, ya que es el más cercano al que aplicamos en esta investigación:

“Es la posición (en el colectivo anónimo y por este) de un magma de significaciones imaginarias, y de instituciones que las portan y las transmiten. Es el modo de

presentificación de la imaginación radical en el conjunto, produciendo significaciones que la psique no podría producir por si sola sin el conjunto. Instancia de creación del modo de una sociedad. Dado que instituye las significaciones que producen un determinado mundo (griego, romano, incaico, etc.) llevando a la emergencia de representaciones, afectos, y acciones propios del mismo. Se debe diferenciar del término homónimo que habitualmente circula y que es sinónimo de representaciones sociales” (Castoriadis, 1997 citado por Anónimo, 2010, p. 7).

En nuestro caso se presentan “imaginarios sociales” en torno a la práctica del grafiti artístico en la localidad de Ciudad Bolívar, ya que tanto los escritores urbanos como la comunidad o los representantes de las instituciones locales, demuestran diferentes tipos de afectos frente a la pieza artística que le genera diferentes formas de percibirlo. Y esos afectos son mostrados de un grupo a otro, lo que repercute directamente en el comportamiento de cada uno de los actores, cuando el imaginario es negativo puede generar un tipo de rechazo social.

A grandes rasgos los imaginarios forman los modos de interacción entre sujetos, y para esta investigación en particular, se quiere observar cuáles son los imaginarios que se generan frente a la práctica del grafiti artístico, pues al escritor urbano se le atribuyen ciertas características negativas que se derivan directamente de su entorno, más no de la práctica. Entonces allí radica la importancia de unir la caracterización del sujeto como: escritor urbano, señalado pero a su vez se encuentra inmerso en un proceso que promueve la formación de identidad, por ser joven.

Para comprender mejor el significado de imaginario se hace necesario reconocer la importancia que reviste el concepto de ciudad para el análisis, ya que es ésta la que determina los territorios culturales del individuo y su grupo, que son capaces de producir significaciones para los mismos y así producir sentidos, entre los que se encuentran el de pertenencia. Los territorios culturales articulan las formas de relación social entre individuos, con respecto a la utilización de fronteras invisibles construidas a partir de los saberes previos.

Otro concepto que reviste importancia es el de cultura, ya que es a través de él que se determina un único escenario en el que los sujetos puedan significar todas las vivencias que revisten importancia en la construcción de sentido de lo que lo rodea, en un entorno que comienza a legitimarlas como tal para luego paso a la construcción de imaginarios, como lo define Jean Ladriere, “la cultura de una colectividad es el conjunto formado por los sistemas de representación, sistemas normativos, sistemas de expresión y acción de esa colectividad” (Ladriere, 1978 citado por Restrepo, M. 1990, p. 31).

Es posible observar que el grafiti es un elemento importante de la subcultura “Hip-Hop” y que los jóvenes escritores urbanos con los que estamos trabajando, en su mayoría, pertenecen a esta subcultura. Sin embargo, el grafiti no se puede reducir a esta expresión, pues muchos de sus practicantes (como lo evidenciamos en el festival de Hip-Hop al parque) no necesariamente pertenecen a ella.

Entonces es importante contextualizar a qué culturas pertenecen los jóvenes de nuestro grupo focal, y hablamos de culturas en plural porque se encuentran varias; la cultura latinoamericana, la colombiana, bogotana, Ciudad Bolívar y la del grafiti, en su expresión. Desde todos los entornos es posible generar prácticas culturales, ya que estas son consecuencias de la misma interacción, conflictiva o no, que obliga al sujeto a por lo menos reconocer la diferencia aunque esta no sea de su agrado.

La cultura según Mac Augé se puede concebir como “El objeto de la etnología es la cultura, como conjunto de valores específicos que implican comportamientos específicos. La cultura, pues, define una singularidad colectiva. Colectiva porque corresponde a un cierto número de hombres, y singular porque también es lo que distingue a unos de otros” (Agué, M, 1996, *El sentido de los otros* citado por Anónimo, s.f, párr. 3).

Es por esto que es importante tener en cuenta una definición de cultura que aborde otras perspectivas de análisis, que no sólo sea funcionalista, sino a su vez reconozca los aportes que da el sujeto a la construcción de cultura, con los procesos de apropiación que hacen los sujetos de acuerdo a las situaciones que se les presente, de acuerdo a como se comporte en el lugar genera entornos de interacción necesarios para la construcción de identidad.

Para la formación de saberes previos se puede identificar una fase necesaria para los mismos, que es la construcción cultural, aquella donde los individuos determinan unas características generales de los sujetos pertenecientes a ciertos grupos y dependiendo de esto generalizan las actitudes más reconocidas, forjándose así un imaginario con respecto a todos los que hagan parte, ahora y en el futuro, de dicha cultura, como lo nombra Mariluz Restrepo en *Simbología Urbana en la propuesta de Armando Silva* publicado hacía 1990.

Al identificarse a un sujeto como simbólico, se le da la significación para ser reconocido de forma óptima por la sociedad, partiendo de sus prácticas culturales, pero para que los imaginarios no se queden si una base sólida que los respalde en una discusión social, es necesario que dentro del proceso se reconozca las formas estéticas del sujeto y la identidad que lo caracteriza, evitándose así las tan temidas generalizaciones que terminen en muchos casos, por excluir a los individuos de ciertos grupos sociales por actos que en realidad no han cometido, “estos discursos son producidos por un locutor que se debe más al otro, al interlocutor, por su interés de impresionarlo, dominarlo o seducirlo” (Ramírez Peña, 2007, p. 197).

Esas formas de relación social, que han sido determinadas por las construcciones imaginarias de los mismos sujetos y que delimitan, a su vez, la interacción con aquellos que consideran como aceptables esta mediada por las experiencias y sentimientos que se han producido, pero no se interesan por buscar una justificación a dicho hecho, por los menos, de justificarlo con una nueva experiencia, como lo afirma Luis Alfonso Ramírez Peña en 2007, “el hombre siempre ha sentido la necesidad de actuar conociendo e interactuando, pero su condición individual con preferencias y sensibilidades surge buscando liberarse de sus sometimientos en la interacción social y de los esquemas de la cultura” (p. 84).

Esos sometimientos de los que habla el autor, aunque parecen ser negativos podrían considerarse como justificables, si se llegasen a ver desde la perspectiva constructivista y beneficiosa para las formas de comunicación. Pero son las mismas instituciones estatales las que se han encargado de difamar estos procesos al afirmar que están inmersos en formas de dominio, aunque sean ellos los que en realidad estén abusando de la formas de poder para que se considere la verdad a partir de sus justificaciones, palabras también de Ramírez Peña:

“Desde el punto de vista social, las presuposiciones son voces nacidas en las relaciones de poder y jerarquía como parte del ordenamiento y rol social de cada uno de los individuos, quienes en el momento de la comunicación asumen un rol frente al del interlocutor, lo cual resulta en una comunicación entre iguales, o entre un superior y un subordinado, o al contrario” (2007, p. 178).

Los procesos de justificación social para la construcción de imaginarios también pueden tratarse de procesos netamente culturales por la envergadura que este concepto posee, ya que podría determinarse como aceptables si parten de la reconstrucción social a través de las memorias y formación de identidad colectiva.

De acuerdo al libro publicado por Philippe Malrieu en 1971, *Psicología y ciencias humanas: la construcción de lo imaginario*, se hace posible determinar que la construcción de los imaginarios no solamente se origina en una dirección, sociedad hacia el sujeto cultural, es posible ver que los portadores de identidad también generan saberes previos cuando a partir de su actuar generan espacios en los que es posible esperar una respuesta determinada por parte de la comunidad, que se ha visto influenciado a partir de los discursos nacientes de la subjetividad del individuo, que muchas veces están ocultos, pero que por ejemplo los grafiteros desean mostrar para despertar la actitud crítica del receptor al que se visto enfrentada su obra.

En esas formas de interacción cultural en el que se han propuesto espacios para la creación de imaginarios urbanos y procesos formales de exclusión social, de acuerdo a los procesos mismos de significación del sujeto, se ha logrado identificar un espacio en el que confluyen con la misma propiedad las subjetividades, la cultura y el cuerpo del sujeto, siendo éste último quien determina la práctica con la cual definirá sus puntos comunes, según gustos y metas que desea cumplir dentro de la sociedad, muchas veces alejado de los parámetros socialmente prestablecidos.

Este espacio es la estructuración misma de la **ESTÉTICA URBANA**, presentada en este proyecto como categoría de investigación de importancia que determinará una guía a seguir con respecto al análisis situacional del grupo de grafiteros de la localidad 19, ya que con este concepto será posible determinar las formas de significación, uso, representación y

visibilización de las prácticas culturales que envuelven al sujeto y al mismo del cuerpo de la ciudad, que en este caso es utilizado como lienzo por estos jóvenes artistas, son estos procesos los que dan sentido al entorno con respecto a las formas de relación humana, por su aclaración en temas relacionados como la comunicación de sentidos implícitos dentro de una forma de comunicación, que sería uno de los puntos de a tratar en el proyecto.

En el dominio que rodea el concepto de estética, también se encuentran las configuraciones de lo que se considera como socialmente bello, expresado por determinadas características que parten del consenso partiendo de saberes previos legitimados por la experiencia de muchos individuos, pero no por los mismos que realizan las aseveraciones, ya que con la influencia de formas de poder intentan persuadir de que lo preestablecido es lo que tiene un valor sólido y significativo en la estructura cultural.

Cuando se presentan estas formas de significación específicas es posible determinar que muchas de ellas parten de los saberes previos que son contruidos colectivamente y le dan la posibilidad de crear al sujeto juicios de valor sobre cierto suceso aunque estos carezcan de validez, por impedir la utilización de la experiencia, estos son llamados prejuicios, que a su vez tienden a “la sistemática tendencia de escoger, entre los datos de la experiencia, aquellos que confirman nuestras opiniones y desechan los que las contrarían; en general, hacer valoraciones determinadas por sentimientos, esperanzas y temores” (Mazzara, 1998, p. 10).

En procesos como estos, en que los sujetos se ha visto tan influenciado para construir lo que constituiría su forma de pensamiento y ver el mundo, se puede considerar que hasta la forma en como usa y significa su entorno está influenciado por cánones preestablecidos, los estereotipos aparecen como una forma de organizar las imágenes mentales surgidas a partir de las situaciones impactantes vividas por el individuo que le permiten darle un significado a cada cosa.

Conceptos como estos están presentes la mayoría del tiempo en la vida de los individuos, que se encuentran dispuestos a enfrentarse a una situación nueva porque tiene la seguridad de un orden preestablecido, que a su vez no les permite ver más allá, además porque los estereotipos y prejuicios han limitado al individuo a pensar la cultura como ente

homogéneo, donde dado el caso que quisiera entrar en la búsqueda de una posible respuesta diferente del hecho, se estaría enfrentando a una crisis de identidad por el choque inminente con una cultura y forma de pensar diferente a la establecida, ya que ésta última lo pondría a prueba al intentar descifrar los procesos de significación y sentido que el joven desea reflejar implícitamente en su pieza, para este proceso la comunidad necesitaría de una actitud crítica para su interpretación, situación a la que nunca se había enfrentado.

Existentes momentos en los que el sujeto decide salirse de ese mundo de dominación y comenzar un proceso de percepción y análisis de los por sí sólo, lo que promueve en si la generación de una actitud crítica, que apoya el proceso de cambio para la formación de imaginarios sociales que posean bases sólidas, aunque estos se consideren como erróneos o deslegitimen por abandonar el orden establecido por sujetos dominantes, que sólo se preocupan por la autoconservación, como plantean Albrecht Wellmer y Vicente Gómez, en su publicación Teoría crítica y estética:

“La obra de arte, al quebrantar la seguridad de la formas habituales de pensamiento y percepción, al hacer temblar las moradas del sentido establecido, muestra su lado subversivo, se dirige polémicamente contra el orden establecido en cada caso” (1994, p. 41).

En este mismo proceso de reconocimiento del sujeto antes de que éste sea juzgado, se puede presentar una situación tendiente a la exclusión de ciertos sujetos del diálogo cultural sino se tiene el debido cuidado, ya que cuando un individuo se ve obligado a abandonar ciertos saberes para adaptarse a una nueva cultura, ejerce un control (e igualmente el grupo) para elegir aquellos con lo que comparte puntos de vista común. Si se limita a un simple proceso de selección ignora la diversidad cultural presente en la sociedad, es por esta razón que dentro del proceso de ver al otro, en una estética urbana, debe hacerse en pleno uso de la facultad de reconocimiento de la diferencia y la disponibilidad para una sana convivencia entre ellos.

Para esto “otra condición importante es que la interacción sea lo suficientemente prolongada y profunda, dada la firme radicación de los prejuicios y su tendencia a reproducirse: de hecho, puede ser necesario mucho tiempo y mucha experiencia para

alcanzar un conocimiento capaz de constatarlos” (Mazzara, 1998, p. 88). Es necesario demostrar una base sólida que convenza a los individuos que la opción de comprobar dichos hechos mediante la experiencia es la mejor acción si se cambia el entorno situacional y cultural de la sociedad, dejando claro que es necesario tomar decisiones justas frente a los hechos antes de lanzar juicios de valor que pueden ser replicados por otros.

Cuando se tienen en cuenta estos juicios es porque se desea delimitar un *IDENTIDAD*, no solo partiendo de un proceso individual sino también colectivo por esa necesidad de aceptación del otro desde su diferencia, teniendo en cuenta la importancia que merece para el sujeto los modos de ser apreciado por el otro, aunque posiblemente en la práctica de grafiti sólo sea requerido cuando se habla de un nivel específico relacionado con la habilidad, para realizar las obras, y su reconocimiento ante sus congéneres.

El estudio de la identidad que generan los sujetos culturales parte de un espacio de significación propia antes que nada en esta es de vital importancia tener en cuenta los procesos de construcción de sentido de los jóvenes que parten de un proceso de descontento con lo que le ha impuesto la sociedad, y necesita encontrar el proceso con el su cuerpo se sienta identificado que ya es significativo por sí mismo, a partir de los usos sociales que se le estén dando a través de la propia dimensión simbólica, como lo afirman Claudia Guzmán, Héctor Chaparro y Armando Acuña en 2011, “la desaparición ‘oficial’ del ‘marcaje’ social ha comportado este regreso al cuerpo como espacio de inscripción subjetiva, de afirmación y de resistencia frente a la existencia efímera” (p. 39).

Ese proceso de resistencia lo que busca es salir de esos ordenes preestablecidos que le han significado al sujeto una forma de control, que le ha impedido definirse y por el contrario promueve una situación en el que el sujeto queda limitado a todas las características que le han sido impuestas para que sea socialmente aceptado. Esa necesidad de libertad marca una forma de identificación para el joven que requiere encontrar sus propios espacios, y a su vez, le permite ser reconocido como negador del orden establecido, “un espacio de resistencia al poder que se da necesariamente allí donde tienen lugar las relación de poder para poder afirmar su subjetividad” (Guzmán, et al. 2011, p. 44).

Partiendo de esa construcción de identidad individual se genera la necesidad de ser visible para el otro, aquel que sea capaz de reconocer esta práctica del otro como propia o parecida y lo acepte dentro de su grupo, creando identidades ficticias que pueden ser variantes de acuerdo al desarrollo de la sociedad y las exigencias que esta propone. Es importante este proceso social, porque con él se puede observar el tránsito del sujeto, como un proceso de transformación constante de la identidad que debe hacer el sujeto para lograr adaptarse a los entornos que se asimilen a su forma de ver el mundo. Las formas de expresión, en su diversidad, son las que demuestran que la necesidad de reconocimiento cultural es relevante dentro de las formas de interacción, que a su vez delimitan el nivel de supervivencia social del sujeto para determinar así su nivel desenvolviendo entre la sociedad.

“Aquí en esa búsqueda personal de conocer y reconocerse en otros, es donde se exalta la sociabilidad juvenil y las culturas juveniles; así este grupo ‘tribu urbana’ se refuerza y toma posición dominante en la actualidad y constituye la versión más contemporánea de socialización grupal” (Guzmán, et al. 2011, p. 105).

Como se explica anteriormente la importancia de generar un identidad cultural se define por los procesos de continuo cambio de la sociedad, que limita el sentido de pertenencia a un grupo cultural que produce prácticas propias que lo definen como único, pero les permite promover una colectividad, en el que se dé procesos paternalistas de protección y sentido de unidad, también partiendo de un proceso de reconocimiento y enseñanza para el crecimiento individual de sus propias habilidades.

4 PROCESO DE INVESTIGACIÓN

4.2 Caracterización del sujeto

Para la realización de esta investigación, fue indispensable el acercamiento a un grupo de jóvenes grafiteros que vivieran en los espacios que describimos al iniciar el proyecto (específicamente en los barrios Candelaria la Nueva, y la Coruña de la localidad Ciudad Bolívar de Bogotá).

Cada una de las investigadoras conocía a un número reducido de jóvenes que se dedicaban a la práctica del grafiti, en el sector. Sin embargo al interactuar con los escritores urbanos se formaron lazos de comunicación más cercanos, lo que nos permitió indagar de manera más íntima en cada una de sus vidas, y a medida que pasaba el tiempo estos jóvenes nos presentaron a sus compañeros, quienes se encargaron de visibilizar a la investigación los entornos en los que se desenvolvían. Gracias a estos acercamientos recopilamos información de varios escritores urbanos que nos colaboraron con los datos necesarios para el análisis de nuestra tesis.

En el reconocimiento del sector y con el trabajo realizado con los jóvenes grafiteros se recorrieron varios sitios que eran comunes a ellos y su práctica, los principales espacios que se convirtieron en trascendentales al proceso de investigación fueron tres, el parque “Jamaica”, “La Marion” y la casa de la Cultura de la Localidad de Ciudad Bolívar.

El primero de ellos es reconocido en el sector por tener una presencia constante de grafiti en sus alrededores, cada pared se reconoce por un grafiti de gran proporción que se renuevan constantemente mejorando cada vez la técnica de las piezas. Al sector concurren jóvenes de distintas edades, que se interesan por el grafiti, pero también otros que llegan a realizar actividades distintas como malabarismo, acrobacias en telas y uno que otro cuentero. Existen individuos que llegan al parque “Jamaica” para consumir sustancias psicoactivas y alcohol, por lo que el parque casi no es frecuentado por otros grupos poblacionales. Por esta razón muchos de los habitantes del sector relacionan a los jóvenes grafiteros con la drogadicción y al alcoholismo, por el simple hecho de

habitar estos entornos, aunque para los escritores urbanos este lugar sea relacionado con entornos seguros y cómodos para realizar su práctica.

Luego nos encontramos con el parque “La Marion”, es importante señalarlo en la investigación por su la aparición de grafitis en sus cuadras y el nivel apropiación que siente los escritores urbanos hacia éste, ya que en parte se ha convertido en un espacio para marcar el territorio de los principales “Crews” del sector, “Kimera attack” y “Fenómenos”. En las paredes se presentan grandes e imponentes piezas realizadas en su mayoría en grupo, en el que cada uno de los jóvenes pone parte de su subjetividad en la pieza, demostrando su talento y exhibiéndolo para que sus congéneres lo reconozcan. Cuando las piezas son de un solo grafitero casi siempre tiende a aclarar, en alguna parte del grafiti, a que “Crew” pertenece.

Aunque fueron varios los espacios que presentaron los jóvenes como comunes a su práctica, el último de ellos que es importante señalar es la acogida que ha tenido el grafiti en las instalaciones de la Casa de la Cultura de la Localidad. Allí cada año se realiza el Festival organizado por la Alcaldía local, cada año se realiza el encuentro y se renuevan las piezas. Llama la atención el hecho de que a pesar que el grafiti por naturaleza es atemporal, en la casa de la cultura las piezas realizadas suelen quedarse todo el año hasta la nueva edición del evento, si llega a existir un cambio es que la pieza allí expuesta no tiene el nivel suficiente para mantenerse a la vista de la comunidad.

De cada uno de los grafiteros, obtuvimos datos significativos, pues no sólo los entrevistamos a ellos sino que hablamos con sus familiares, amigos cercanos y vecinos; con el fin de tener una imagen objetiva de cada una de las personalidades de estos jóvenes. Aclarando que nuestra opinión no iba a interferir en los procesos de investigación pero sí darían más herramientas a la hora de analizar las entrevistas con los sujetos.

Con el grupo de sujetos que apoyó nuestra investigación encontramos definidos dos “Crew” o colectivos como lo son “Fenómenos crew” y “Kimera attack”, además existen otros grafiteros que prefieren trabajar solos, porque tienen más obligaciones que les

impiden este tipo de formación de identidad colectiva. Pero igualmente este fenómeno también podría estar relacionado con la exaltación del “yo”, ya que “Amén” y “Notable”, que en el ejercicio de su práctica tienen más años de experiencia, con vivencias y pruebas especiales que seguramente los fortalecieron, llevándolos a considerar innecesaria la protección de un grupo.

Como consideraciones generales se puede tener en cuenta que la mayoría de los sujetos, por no decir casi todos iniciaron a temprana edad, y aunque algunos tengan más experiencia que otros, esto no significa que le dediquen menos tiempo a mejorar su técnica. Porque aunque no se desmerite los grafitis realizados por los más jóvenes, aquellos grafiteros que llevan más tiempo practicando tienen un nivel avanzado en los productos obtenidos, lo que lleva a que de cierta forma se genere un nivel de legitimación, por parte de sus congéneres y de la sociedad hacia el grafiti, aunque para ésta última sea mínimo.

Algunos de los sujetos ven la necesidad de seguirse formando profesionalmente con saberes operativos que involucran o no directamente la práctica del grafiti, desean “convertirse en un ícono”, para así poder sobresalir y de cierta forma se vaya eliminando el estigma existente hacia el grafiti, al que se le se le relaciona con otras actividades marginales. La sociedad asocia a "la calle" como el lugar que está "fuera de control", dónde se producen los actos marginales que no pueden ser regulados. Con la formación profesional que reciben pueden demostrar que este es un arte que merece reconocimiento, aunque ellos siempre expresen su deseo de querer mantener oculta la práctica, ésta se desarrollará en su máxima expresión.

El deseo de poder realizar otros estudios que puedan alternar o complementar la práctica del grafiti, también puede demostrar de forma implícita el miedo que se le ha inculcado a esto jóvenes de que realizar estas piezas no es una opción de vida sostenible, por tanto prefieren tener una segunda opción que los saque de un caos, que les ha sido reconocido como ineludible. Actitud que ya no expresan aquellos grafiteros de mayor edad que se han dado cuenta que ésta puede ser una opción de vida si se sigue trabajando para mejorar cada la calidad.

En los sujetos de mayor edad es más visible el desprendimiento de búsquedas de identidad con apoyo grupal, a diferencia de los más jóvenes que por estar aún en la formación de su rol como sujeto se resguardan en distintas emergencias juveniles, que muchos son considerados como “moda”. Pertenecer a cierto colectivo durante mucho tiempo requiere compromiso y dedicación, por lo que la compañía suele influir en los tipos de comportamiento del joven, pues la mayoría del tiempo comparte con los demás miembros de su “Crew” o de su tribu urbana, lo que determina comportamientos que se hacen visibles a la hora de ejecutar la práctica del grafiti.

Para empezar podemos describir a los escritores urbanos que hacen parte del grupo objetivo que estudiamos en el orden en el que los conocimos.



Fotografía 1 “Smone” pintando

El primero en darnos la entrevista fue Luis Eduardo Sánchez o como lo conoceremos a lo largo del proyecto, “Smone” (ver fotografía 1). Él es un grafitero de 23 años que estudió diseño de interiores y mantenimiento de computadores, en la primera entrevista llevaba 7 años pintando en las calles,

ejerciendo la práctica del grafiti y viviendo de ésta, para él los grafitis son: *“para darle un toque más agradable a la ciudad, cambiar lo urbano lo monótono de la ciudad se intenta hacer arte en la paredes para que los demás disfruten la vista, lo degusten con la vista”*.

Este joven tiene un sueño en particular y es *“convertirse en alguien importante para los demás y convertirse como un icono”*. “Smone” pertenece al grupo de “Fenómenos” y vive en el barrio La Coruña, nos permitió entrevistar a sus vecinos y a su familia. De este sujeto hemos reconocido grafitis en varios sectores de la ciudad, por lo que podemos comprobar que su práctica la lleva a través de varias localidades y no se queda

únicamente en su sector. Es un joven amable que desde el comienzo estuvo dispuesto a ayudarnos en este proyecto académico.

Gracias a “Smone”, empezamos a realizar los primeros recorridos por el barrio en busca de grafitis y sus respectivos autores, y en ese camino conocimos a los compañeros de “Crew” de “Fenómenos”, de esta forma empezamos a relacionarnos con este grupo en particular.

Otro de nuestros colaboradores fue “Kroms” (ver fotografía 2), su nombre real es Jhojan Steven Nieto, en el momento en el inicio de la investigación tenía 15 años y era un joven de colegio. En la actualidad ya terminó sus estudios de bachillerato y está intentando ingresar a las



Fotografía 2 “Kroms” pintando

Fuerzas Militares, igual que su padre que es miembro de la Policía Nacional de Colombia, su madre es estilista, su hermana mayor es estudiante de periodismo y su hermano menor está cursando la primaria.

“Kroms” fue padre la temprana edad, con 16 años, tiene una hija llamada Sophie y vive con sus padres, sus hermanos y su novia Karen en el barrio La Coruña. Es en este barrio donde frecuentemente pinta en las calles con sus amigos. Es un joven muy social que lleva poco tiempo pintando, pero que ha encontrado en el grafiti un pasatiempo que a su vez le retribuye económicamente, lo que le resulta de gran ayuda pues debe sostener a su hija. Es un joven que demuestra interés por la música Rap y que utiliza ropa y accesorios pertenecientes a la cultura del Hip-Hop.

El siguiente joven que entrevistamos fue Sergio o más conocido por sus amigos como “Kaner”, él es uno de los escritores urbanos más jóvenes que entrevistamos, es extrovertido pero que no habla mucho acerca del origen de su “Tag”.



Fotografía 3 “Kaner” pintando

Para “Kaner” (ver fotografía 3) está claro que la práctica del grafiti es la que se lleva a cabo únicamente en las calles, desde la experiencia considera que esta es la forma en como los grafiteros pueden comprender los alcances que esta práctica cultural tiene. Pues para él, las demás actividades como pintar en cuadernos o hacer bocetos no son

realmente la ejecución de la práctica, son formas de prepararse para que seguramente la pieza quede con un mejor terminado y aporte a la construcción de entornos a través de subjetividad, teniendo en cuenta lo que los demás dicen de su pieza.

“Kaner” llevaba menos de dos años pintando en la calle, fue la respuesta que nos dio al momento que se le realizó la entrevista, era un joven de colegio que alternaba la elaboración de dibujos en papel con la práctica del grafiti, es decir llevaba vidas alternas que le permitían legitimarse ante la sociedad como alguien productivo, pero también para desarrollarse él mismo, por un afán de descubrir su propia personalidad.

Trabaja haciendo aerografía y estencil, dos actividades que tienen mucho en común con la práctica del grafiti, esto lo hace para generar una retribución económica que le permita comprarse sus propios materiales para salir a las calles a pintar. De esta forma también está logrando reconocer el grafiti como aquel que podría ser una opción de vida, este tipo de trabajos le permiten encontrar cierto nivel de aceptación por parte de sus padres para que ellos no piensen, al igual que muchas personas, que el grafiti es desperdiciar el tiempo libre.

Por último, “Kaner” quiere terminar una carrera universitaria para poder sustentar su práctica económicamente, de esta forma quiere abrir un local de compra y venta de artículos relacionados al grafiti. De cierta forma quiere mantener la seguridad que hasta ahora le ha brindado esta práctica, pero es probable que aún no sea una opción de vida definida, a pesar de lo que diga.



Fotografía 4. “Crix” pintando

Otro miembro del “Crew” de “Fenómenos” es Cristian Yepes o “Crix” (ver fotografía 4), un joven de 20 años, amable, que se muestra preocupado por el bienestar social y el cuidado del medio ambiente. Es un joven decente que se desenvuelve bien en grupos grandes aunque por momentos se intimidaba con

nuestra presencia (durante los primeros días, pues después se comportaba de una forma más relajada cuando estábamos acompañándolos a pintar).

Cristian demuestra su amor hacia la religión, es un joven de la localidad que se reconoce por realizar grafitis relacionados con la fe cristiana. Aunque dentro del mismo “Crew” no lo quiera hacer visible, en su iglesia ubicada en el barrio la Coruña es fácil encontrar algunas piezas de reflexión hechos por él mismo.

En sus inicios “Crix” prefería salir a pintar solo y era reconocido por los grafiteros como un personaje a veces apático, por tanto se cerraron muchos círculos hacía él. “Crix” tiene estudios alternos a la práctica relacionados implícitamente con su quehacer, se encuentra estudiando diseño gráfico en el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), lo que hace que el joven mejore ciertas técnicas que utiliza en la realización a sus grafitis.

El “Tag” de “Crix” es una derivación de su nombre, se siente identificado con él a pesar de que este sea muy sencillo desde su propia definición, esto también puede estar relacionado con la exaltación del YO en un afán de que su identidad no sea tan desconocida, sino de cierta forma parte de su subjetividad quede inmersa en las piezas que Cristian realiza, este personaje en particular ha sido el que más significados nos dio de sus piezas recién elaboradas.



Fotografía 5 “Alen” pintando

razón del porqué de su elección y tampoco ésta parece obvia. Igualmente notamos que Jonathan es de lo pocos grafiteros que no coloca su “Tag” como nombre principal en las redes sociales, lo que hace pensar que probablemente no quiere ser relacionado con el grafiti en otros entornos, únicamente en quiere estar relacionado con la ciudad y sus calles.

“Alen” (fotografía 5) es un joven tímido y no habla mucho, da la impresión de ser inseguro al compararse con los demás grafiteros. Se encuentra estudiando Licenciatura en Artes, relacionando esta premisa con las consideraciones hechas respecto a la experiencia académica y su relación con la continuación de los estudios profesionales del sujeto, se podría afirmar que el sujeto optó por continuar con una carrera que estuviera relacionada con su quehacer, pero al mismo tiempo cumpliera con parte de los estándares que le ha impuesto la sociedad.

Él selecciona este tipo de profesión para así poder apoyar su aprendizaje y técnica en el grafiti, con saberes más específicos característicos del arte, un área que evoluciona con el pasar de los años pero mantiene ideas primarias de lo que es considerado como estético socialmente. Al mantener estudios que aporten a su quehacer, es probable que tampoco sean señalados por sus compañeros, entendiéndose que de cierta forma reciben la aprobación del colectivo por esta actividad que alternan con el grafiti.

Siguiendo con los miembros del “Crew” “Fenómenos” se encuentra Jonathan Giovanni Guzmán de 17 años, o como será nombrado a lo largo del proyecto: “Alen”. Él tiene un seudónimo que se colocó para representarse ante la estética del grafiti y con el cual logra sentirse identificado, nunca nos dio una

En uno de los eventos musicales más importantes para los grafiteros pertenecientes a la cultura que emerge del rap, es “Hip Hop Al Parque”, nos encontramos a “Dexs” uno de los grafiteros más reconocidos de Colombia, (pues sus grafitis han sido reseñados en varios medios de comunicación masivos del país). Él es un hombre amable pero se ve un poco incómodo ante la presencia de las cámaras, en su diálogo se puede percibir que es un conocedor de todos los temas que refieren al grafiti, pues lleva 16 años en este mundo y hace parte de uno de los mejores “Crews” de Colombia, “INK Crew” esto permite que pueda adquirir más conocimientos sobre las técnicas implementadas.



Fotografía 6 “Dexs” pintando, Foto Tomada de su Fan Page en Facebook

“Dexs” (ver fotografía 6) demuestra en su forma vestir un gusto por la cultura del hip hop además de agregar a su estilo, elementos característicos de un grafitero como lo es llevar la ropa y sus accesorios llenos de salpicaduras de pintura, (gracias a estos elementos reconocimos de lejos que él era un grafitero). Es un joven que se mantiene en contacto con sus seguidores por medio de las redes sociales.

Siguiendo con los recorridos por los barrios Candelaria La Nueva y La Coruña, encontramos jóvenes grafiteros que pertenecían al segundo grupo, “Kimera attack” cuyos miembros se mostraron dispuestos a colaborar con entrevistas, y aunque no nos abrieron sus vidas de la misma manera que los miembros de “Fenómenos”, sí nos

permitieron acompañarlos en distintas actividades, lo que aumentó nuestro registro audiovisual para el análisis de este proyecto.

La primera en contactarse con nosotros fue Tatiana Gómez, o como la conocen sus compañeros “Thiz” (ver fotografía 7), es una joven escritora urbana que pertenece a este “Crew”, participa en los temas relacionados con su comunidad y para ese



Fotografía 7. “Thiz” pintando

momento realizaba talleres de grafiti en su colegio. Nos sorprendió que a su corta edad estuviera tan involucrada con los movimientos políticos de su comunidad, que dedicara tiempo para mejorar su técnica en grafiti y compartir sus conocimientos con jóvenes de su colegio.

Tatiana es una joven muy social, le gusta tomar la vocería y tiene muchas ideas para aportar, se puso en contacto con nosotras incluso después de terminar el trabajo de campo, nos facilitó datos de contacto con otros grafiteros para ampliar nuestro corpus y se mostró muy interesada por nuestro proyecto.

Físicamente es una mujer que muestra una apariencia ruda, tiene tatuajes y piercings visibles, usa sudaderas a la hora de pintar y tiñe su pelo de diversos colores. Es una de las pocas mujeres escritoras urbanas que encontramos en la localidad.

En uno de los eventos de grafiti realizados en la localidad por parte de la alcaldía, el *Festival de Hip Hop de Ciudad Bolívar*, conocimos dos sujetos que también hacía parte de “Kimera attack”, ellos son “Oso” y “3D”. “Oso” cuyo nombre real es Oscar, es un escritor urbano que alterna su práctica con el rol de policía, pues pertenece a la Policía Nacional de Colombia, se interesa por la emergencia juvenil del Hip Hop, y lo demuestra con su vestimenta. Es reconocido a nivel local por su logo (pues casi siempre pinta un oso que es más visible que su “Tag”) es amable, y aunque pertenece al “Crew”

de “Kimera”, se relaciona con miembros de otros colectivos de la localidad, además siempre se mostró muy dispuesto a colaborar con entrevistas como las que utilizamos para este proyecto.

El otro sujeto miembro de “Kimera attack crew” con el que hablamos en ese evento se autodenomina “3D” (ver fotografía 8), ya que es conocido por su habilidad para generar figuras tridimensionales y muralismos, curiosamente no fuimos nosotras quienes pidieron la colaboración en la entrevista, pues él se acercó y nos preguntó nuestra opinión acerca de la pintura que estaba realizando, de esta manera comenzamos a hablar y se mostró como un sujeto cálido, que no es muy extrovertido pero está dispuesto a brindarnos la información necesaria para complementar nuestra monografía.



Fotografía 8. “3D” pintando



Fotografía 9 “Amén” pintando

Por último los dos sujetos que no pertenecían a ningún “Crew”, son “Amén” y “Notable”. El primero de ellos es Leonardo Vanegas, “Amén” (ver fotografía 9), es un hombre de apariencia joven, descomplicado, su ropa no demuestra la pertenencia a ningún tipo de emergencia. “Amén” empezó a pintar con el anteriormente

mencionado “Dexs”. Actualmente trabaja como publicista para un medio impreso y participa eventualmente de estas actividades, es reconocido por los grafiteros de la localidad y al no pertenecer a ningún “Crew”, es un poco más sociable con el resto de escritores urbanos.



Fotografía 10. "Notable" pintando

El otro individuo que pinta solo y no pertenece a ningún "Crew" es "Notable" o como en alguna época lo conocieron "NaztyGambeta" (ver fotografía 10), es un joven que lleva 16 años pintando en las calles y alterna su práctica con la del tatuaje. Es reconocido a nivel local por su buen desempeño en las dos actividades (muchos de los escritores urbanos de la zona tienen tatuajes elaborados por "Notable"). En su vestimenta se perciben restos de pintura lo que lo caracteriza como un grafitero, y sin embargo no pertenece no se muestra apegado a alguna emergencia pues dice que le gusta disfrutar de géneros como el rap y el metal.

Es un hombre que no le gusta la idea de ser registrado en medios audiovisuales, por eso solamente concedió la entrevista de audio; no le gusta mostrar su rostro por lo que en las fotos sale de espaldas y se negó a que le tomáramos una de frente. Igualmente, le gusta conversar únicamente sobre las técnicas que utiliza para hacer su grafiti, peor de su vida íntima no permitió que le hiciéramos muchas preguntas.

Gracias a las entrevistas continuas que nos brindaron estos personajes, los seleccionamos como nuestra muestra del grupo focal con el que queríamos trabajar; fueron ellos los que nos permitieron recopilar información para analizar y después de un trabajo de investigación profundo poder compilar toda esa información en un proyecto monográfico como el presente.

4.3 Herramientas de análisis

Luego de realizar el trabajo de campo con los jóvenes pertenecientes a los "Crew" de "Fenómenos" y "Kimera Attack", presentados anteriormente, se llegó a la etapa de selección de la información que sería utilizada como corpus para la actual investigación. El trabajo de campo se constituyó de recorridos por ciertos sectores de la

localidad de Ciudad Bolívar, dos salidas con “Smone” y “Kaner”, una con “Crix”, “Alen” y “Kroms”, un encuentro con “Thiz” en su colegio y por último la asistencia al evento organizado por la alcaldía local, *XI Festival de Hip Hop en Ciudad Bolívar*, donde se logró el acercamiento con “Amén”, “Notable”, “Oso” y “3D”.

De la información recogida se transcribieron la totalidad de las entrevistas realizadas a los grafiteros, incluyendo aquellas que surgieron de un primer encuentro con ellos. En cuanto al registro fotográfico obtenido se obtuvieron alrededor de 504 fotos relacionadas con la realización del grafiti, los actos particulares de los jóvenes, y su relación directa con el entorno y quienes se encontraban allí.

Para comenzar con el análisis se eligió el software de interpretación de datos cualitativos, Atlas Ti 5.5, cuya plataforma se hace amigable para poder relacionar los conceptos relacionados con la subjetividad, la creación de imaginarios y los procesos de exclusión social que se quieren verificar y constatar en las relaciones de los jóvenes grafiteros con su comunidad.

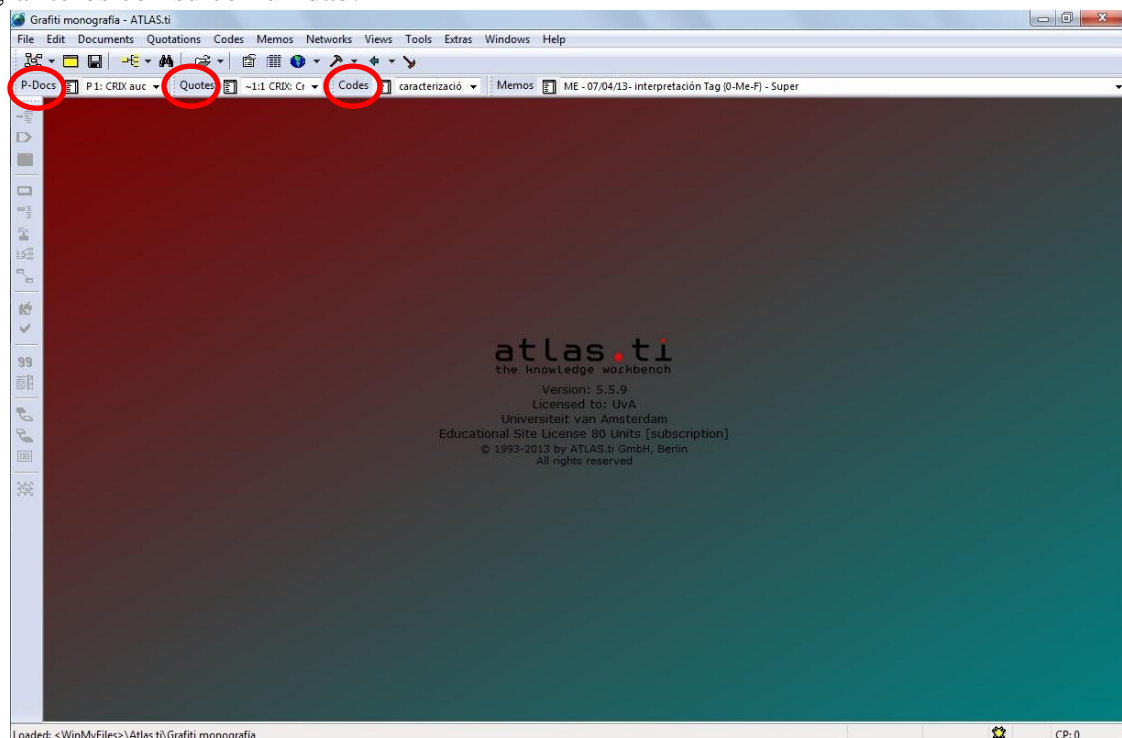


Ilustración 1 Pantalla de inicio “Atlas Ti”

Antes de iniciar el trabajo de dentro del programa fue necesario que el material fuera convertido a un formato especial que permitiera enlazar la información obtenida con Atlas Ti. Para las transcripciones de las entrevistas, que inicialmente se encontraban en un formato normal de Word, tuvieron que ser convertidas al formato Texto Enriquecido (.rtf) para poderlas adjuntar al programa, en total se colocaron 14 entrevistas. Igualmente las fotos seleccionadas para la interpretación (20) debían estar en el formato genérico JPG, para cual se debieron convertir algunas de ellas que se encontraban en PNG, por la configuración de la cámara fotográfica que se utilizó en el momento.

En su primera impresión el programa nos ofrece una plataforma que dispone de tres opciones principales para la sistematización de la información (ver ilustración 1). La primera de ellas es “P-Docs”, necesaria para adjuntar los textos e imágenes que se van a utilizar como corpus de la investigación. Luego se encuentra “Quotes” que es la opción que permite al usuario agregar los comentarios e interpretaciones iniciales que se quieran hacer sobre los principales a partes de las entrevistas y fotos. Por último tenemos “Codes”, ventana dispuesta para crear las principales categorías relacionadas con la investigación, aquellas que luego serán añadidas al corpus detectando las citas que estén relacionadas con ellas.

Para explicar más claramente el proceso que se llevó a cabo con la investigación es necesario realizar un paso a paso del camino abordado en la sistematización y que más adelante generó el contenido principal, que ahora hace parte del capítulo relacionado con la interpretación de los datos. Como se dijo anteriormente, el primer paso es adjuntar a Atlas ti la información seleccionada como corpus, con ayuda de “P-Docs”. Cuando se cliquea este botón se abre una ventana emergente que se denomina “Primary Doc Manager”, con la cual se adjunta el documento RTF o la imagen en JPG, permitiéndole a estos ingresar en un listado en el cual cada uno podrá recibir la descripción pertinente que referencie el documento, para evitar el olvido de detalles esenciales a la investigación (ver ilustración 2).

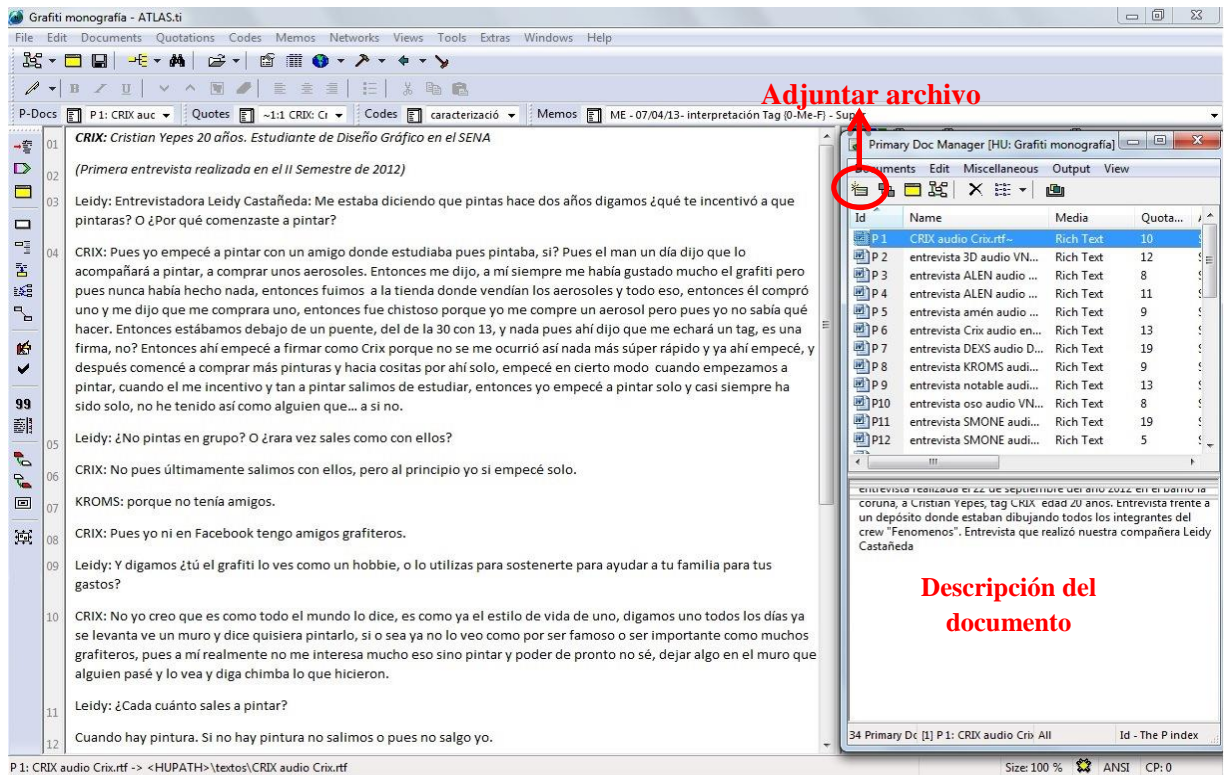


Ilustración 2 “Atlas Ti” cómo adjuntar los archivos

Quando el documento o la imagen se encuentren ya en el listado se abrir dentro del mismo programa como se observa en la anterior imagen, el texto es el mismo que había sido guardado en el computador con el formato RTF.

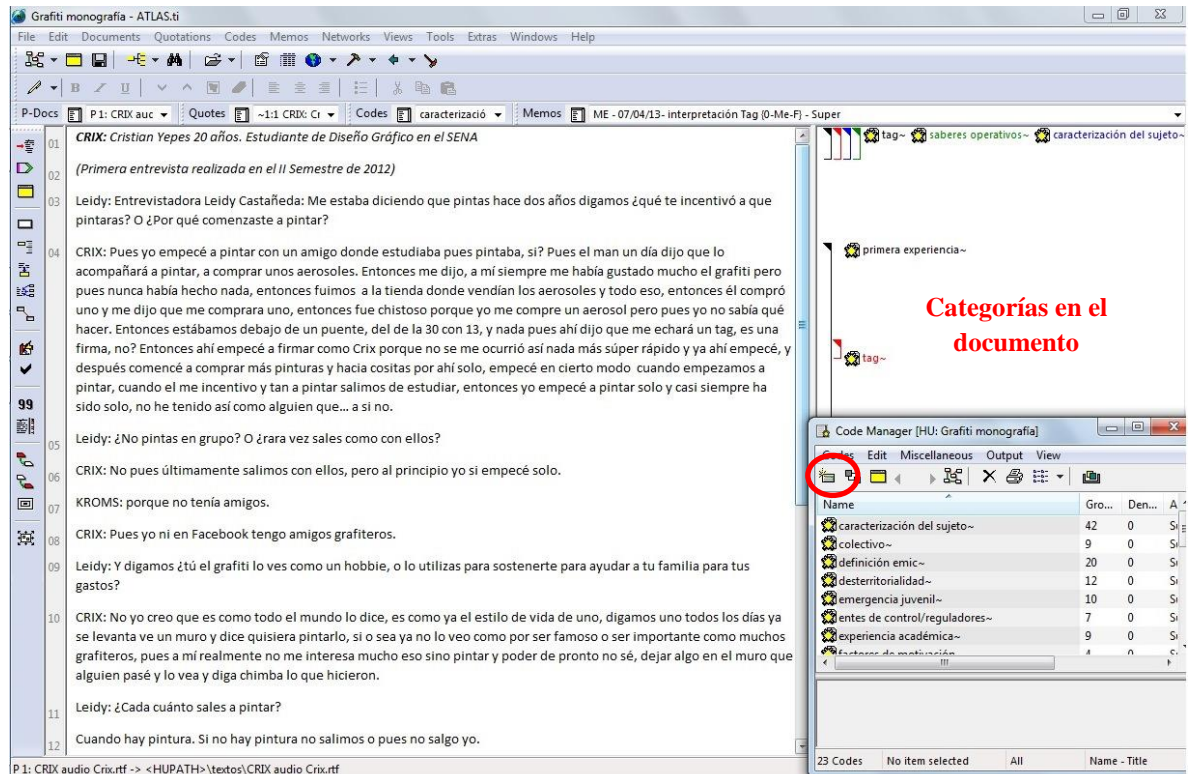


Ilustración 3. “Atlas Ti” creación de los códigos

El proceso de creación de las categorías (Codes) (ver ilustración 3) que se utilizaron dentro del programa fueron definidas luego de una segunda revisión de los datos obtenidos en las entrevistas, para que así se determinarían claramente cuáles son los términos comunes en la información, ya que se así se podrían determinar los principales temas que merecen análisis detallado y que terminaron aportando directamente a la solución concreta a la pregunta de investigación.

Cada una de estas categorías tiene su propia descripción determinada por las investigadoras, para seguir un conducto regular y seleccionar correctamente las citas que representan este concepto. La elección de la citas surgió de los extractos precisos de la información, en el texto se selecciona con ayuda del cursor o en el caso de la imagen con la creación de un cuadro invisible, en donde se arrastró cada una de las categorías que se consideraron pertinentes para definirlas y no dejar ningún detalle importante fuera de la interpretación. Como es posible observar también en la imagen anterior las categorías contenidas en la entrevista de “Crix”, quedaron a un lado de ésta, lo que permite la fácil visibilización de la información seleccionada.

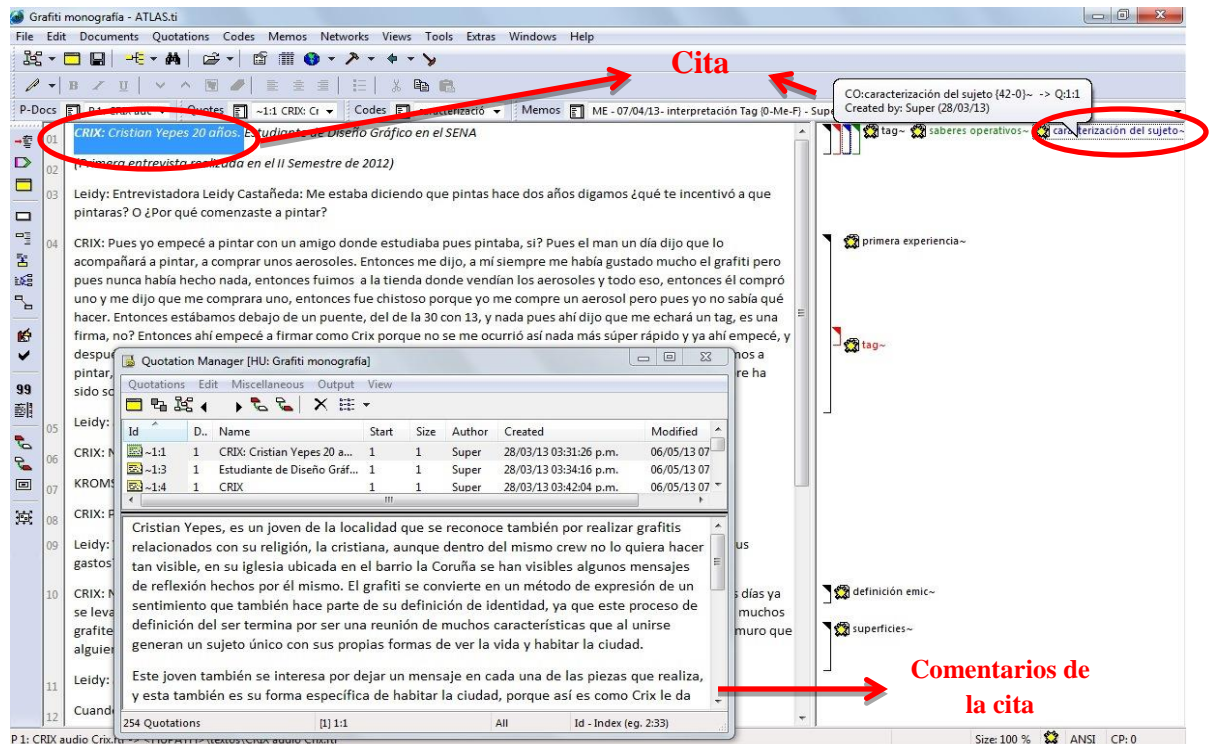


Ilustración 4 “Atlas Ti” agregar comentarios a una cita

Luego de identificar las categorías existentes dentro del corpus que brinda en este caso la entrevista, se inició el proceso de interpretación, es importante aclarar aquí sólo se colocaron primeras impresiones que generaron las respuestas de los jóvenes, ya en capítulo de interpretación se ahondará en éstas, apoyándonos en la teoría ya existente. Como se observa en la imagen (ver ilustración 4), cuando se abre la ventana emergente de “Quotes”, se encuentran cada una de las categoría con su respectiva, en la parte de abajo se agregaron los comentarios pertinentes de acuerdo a lo que surge de primera vista, un análisis sencillo de lo que podría significar la situación, que como se dijo serán ampliados en el siguiente capítulo.

Cuando se le agreguen los comentarios que se consideren necesarios, un proceso perfecto para evitar el olvido de algún detalle que aporte a la investigación, se inicia el análisis por categorías de cada una de las citas que se encuentran en ellas. Por ejemplo la imagen muestra la categoría “caracterización del sujeto”, que surgió de la ventana de “Codes” al dar clic en el ícono respectivo del mapa, y elegir la opción “Import Neighbors”, allí se obtuvo el mapa que se relaciona con la categoría (ver ilustración 5), en él se registran todas las citas relacionadas con ésta, proceso que ayudó a identificar las similitudes entre las respuestas otorgadas por los sujetos al igual que con las imágenes que visibilizaban directamente sus actitudes, antes, durante y después de haber pintado dicha pared, o encontrarse compartiendo con sus congéneres en un determinado lugar.

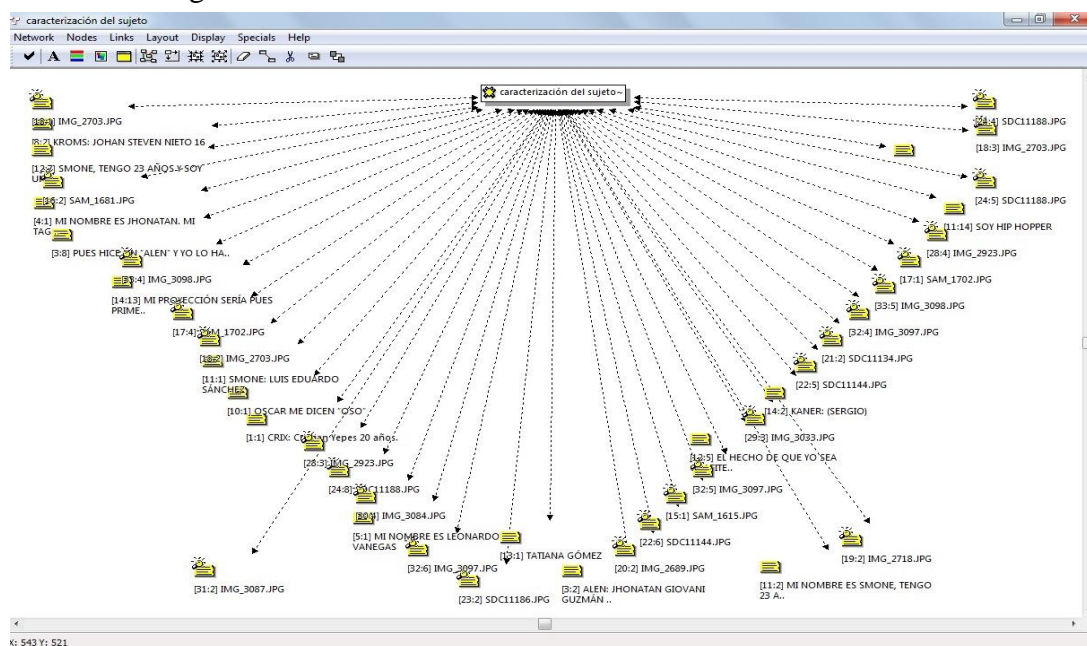


Ilustración 5 “Atlas Ti” vista de “Import Neighbors”,

Luego de ello, y para facilitar la interpretación, el programa permitió realizar una impresión completa del trabajo que se realizó por categorías, pero también de forma general, con un documento igualmente en RTF que incluía la cita de la entrevista o el nombre de la imagen en donde se había adjuntado el concepto, más los comentarios realizados de la misma. Este proceso facilitó la recolección de las ideas que surgieron de las revisiones continuas del material, fue posible observar también que algunos de los comentarios se repetían, lo que dejó entrever que existieron puntos comunes entre las situaciones y los entrevistados, este corpus sobre sale en diversos puntos de la interpretación.

Para complementar el proceso realizado con cada una de las categorías, el programa da la posibilidad de realizar consideraciones generales, abrir espacios más extensos para comenzar a analizar ciertos conceptos, criterios y situaciones que están relacionadas, y llamaron la atención a la investigación. Este proceso se llevó a cabo con la ayuda de los “Memos”, que evito olvidar consideraciones más generales como las relacionadas con la categoría de “Tag”, que merecía también una caracterización general de la situación vivida por cada uno de los jóvenes.

4.3.1 Principales categorías

Las categorías que fueron seleccionadas para la realización del análisis, al material recogido en el trabajo de campo, surgieron de la lectura continúa de dicha información, para determinar así los factores y conceptos comunes y necesarios para darle solución a la pregunta que se plantea en el actual proyecto. Algunos de los conceptos surgen para definir específicamente características esenciales del sujeto, y el resto se presentan como conceptos que identifican claramente cómo es el desenvolvimiento de cada grafitero en relación con la sociedad, personas que están de acuerdo o no con su quehacer.

Para dar claridad de cómo fueron aplicadas cada una de estas categorías o “Codes”, según la denominación que recibe dentro de Atlas Ti, se explicará a continuación el porqué de su definición y elección dentro de las entrevistas y las fotos, a través de un

ejemplo específico que muestre cada una de las citas, y lector pueda comprender por qué se hizo esta relación.

La siguiente imagen hace parte del corpus analizado y fue tomada en el *XI Festival de Hip Hop en Ciudad Bolívar*, realizado en la Casa de la Cultura de la localidad, en esta fotografía se puede observar el tipo de participación en el evento por parte de los grafiteros: “Oso” y “3D”, además de “Kno Delix” otro joven artista de la localidad (ver ilustración 6). De acuerdo a lo observado y según los criterios definidos para cada categoría, se señalaron 13 conceptos determinados como hechos comunicativos, por la muestra de la subjetividad de cada artista y la forma en cómo se relaciona con el entorno.

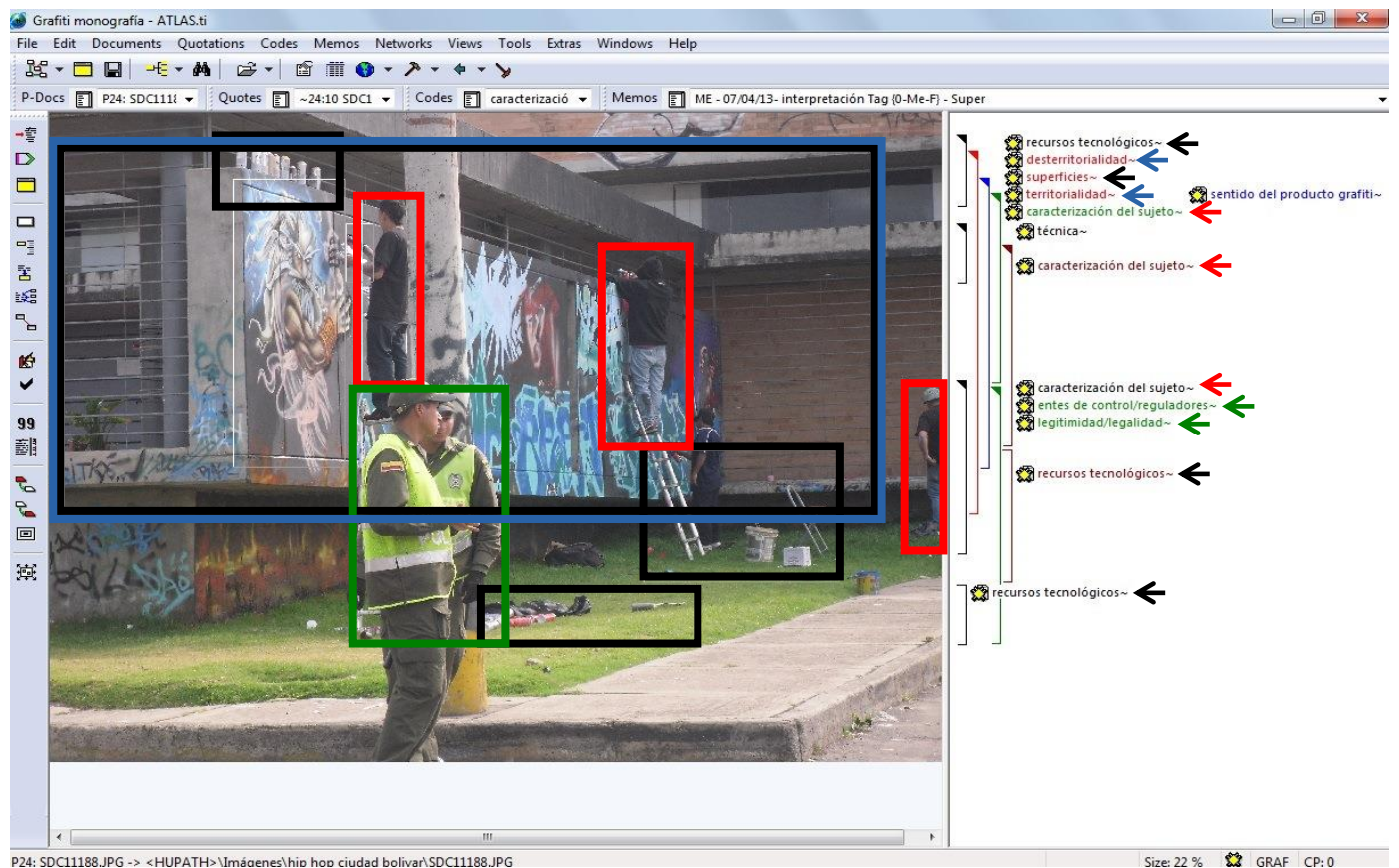


Ilustración 6 “Atlas Ti” foto festival de Ciudad Bolívar

4.3.1.1 Caracterización del sujeto

La primera de las categorías que se desea reseñar es la de “Caracterización del sujeto”, dentro de “Atlas ti” se definió como “nombre propio del sujeto a quien se le

realizo la entrevista. Además como se define a sí mismo y sus aspiraciones”. Dentro de la imagen los cuadros marcados con color rojo, precisamente, refieren a los jóvenes que se encuentran pintando durante de la actividad. Realizar la toma mientras cumplían con su labor también apoyo la recolección de información, ya que así se pondrían determinar también las percepciones de los actores (con respecto a cómo ven su quehacer) y las personas que se encontraban a su alrededor.

Con esta categoría se tuvieron en cuenta conceptos como las actitudes corporales, los elementos visibles de su personalidad e igualmente su forma particular de vestir. En este caso los tres jóvenes llevan consigo ropa ancha por su interés hacia el Hip Hop, y con respecto a sus actitudes concretas, todos ellos demostraron la necesidad de hacerse visibles a través de piezas grandes e imponentes. Es importante destacar que dentro de la definición de la categoría se colocó el nombre propio, pero algunos jóvenes prefirieron no darlo, por cuestiones de su anonimato. Detalles como estos son lo que surgen para su póstumo análisis en el capítulo de interpretación.

4.3.1.2 Recursos tecnológicos – Superficies

Estas dos categorías son diferentes pero están relacionadas entre sí (cuadros de color negro), por su carácter implicado directamente en la realización de la pieza artística. Son factores que influyen directamente en la forma en cómo el joven culmina con su quehacer, la posibilidad que tienen ellos de adaptarse al entorno y la forma en cómo lo hacen. Así se pueden evidenciar las preferencias de cada joven, entendiendo que todos ellos son diferentes entre sí, por ejemplo en este caso “3D” prefiere utilizar las escaleras para no equivocarse en ningún detalle, pero “Oso” (aunque no se observe en la imagen) prefiere realizarlo a pulso calculando cada detalle de su pieza, porque ésta así lo amerita.

4.3.1.3 Desterritorialidad – Territorialidad

Categorías que se caracterizan en la imagen por estar señaladas con el color azul, referencian las actitudes mostradas por los jóvenes en relación al tema de escenicidad, es decir lo que refiere a los procesos de Territorialidad, Desterritorialidad y

Reterritorialidad, visibles tanto en los sujetos como en las paredes que se convierten en sus lienzos.

De cierta forma estas tres categorías que hablan del uso del espacio se encuentran en la imagen por los procesos culturales y sociales que allí se llevan a cabo. Territorialidad, se refiere al lugar que brinda seguridad al sujeto, en este caso la Casa de la Cultura reúne todos los años a los jóvenes con la cita en este evento, por lo tanto el sitio tiene constante presencia del grafiti convirtiéndose así en un espacio en el que los sujetos tienen una percepción de seguridad.

En referencia a la Desterritorialidad, que se define como el acto mismo de elegir un espacio que cargará con los afectos del sujeto, en la foto es posible observar este fenómeno porque “3D”, “Oso” y “K-no Delix” se encuentran pintado, es probable que el sitio haya sido elegido por la alcaldía pero su decisión seguramente estuvo influenciada por la actitud de los jóvenes. Asimismo la realización misma del boceto es un hecho comunicativo en sí, porque a través de éste demuestra su necesidad de pensar con detenimiento un sentido concreto que quiere expresar con la pieza.

4.3.1.4 Entes de control/reguladores - Legitimidad/legalidad

Las dos categorías caracterizadas por el color verde, se encuentran relacionadas entre sí al igual que con “organizadores eventos” y “relaciones vecinales”, porque en ellas se evidencia la percepción que tienen los demás sobre esta práctica y los jóvenes que la realizan, los procesos que los legitiman o las visiones que tienen los grafiteros de cómo los ven los demás.

“Entes de control/reguladores”, se ven en sí en la imagen a través de los bachilleres de policía que se encuentran en el lugar demostrando un tipo de control para evitar los excesos de los jóvenes, así ellos no den motivos para dudar de su comportamiento la presencia de un ente de control crea un imaginario de seguridad para comodidad. En cuanto a “Legitimidad/legalidad”, es la concepción misma que puedan tener los demás sobre el quehacer de estos jóvenes, específicamente, ya que en éste caso ellos se estarían albergando en la legalidad para que de cierta forma sean reconocidos como agentes positivos de cambio para la comunidad.

En el siguiente ejemplo, la transcripción de la entrevista de “Crix”, uno de los jóvenes grafiteros de la localidad, se evidencian otras de las categorías aplicadas en el corpus general del contenido de la investigación, cuya aplicación se dio en “Atlas Ti”.

4.3.1.5 Tag

Esta categoría hace referencia a los seudónimos que se otorgan a sí mismos los jóvenes que se involucran con el grafiti, lo hacen para obtener reconocimiento de su práctica pero sin que sean directamente relacionados con ella. Quieren hacerse visibles sin que esto implique que sean deslegitimados por la sociedad al estar interesados por el grafiti, igualmente en esta categoría se relacionan las historias que tiene los jóvenes por contar en relación al surgimiento de este sobre nombre.

Por tanto en el ejemplo señala “Crix”, que surge de Cristian, el nombre real del joven no existe otra relación y él mismo lo confirmó, en otras entrevistas la categoría también se relacionó con el significado real que tiene estos seudónimos.

4.3.1.6 Saberes operativos

"Son conocimientos técnicos que tienen los grafiteros para mejorar la calidad de sus piezas artísticas", esa fue la definición que se le otorgó a este concepto dentro de Atlas Ti, y que como se ha dicho hace referencia a los conocimientos relacionados con el arte, que poseen los grafiteros, que hace que perfeccionen su técnica y estilo para pintar. Esta categoría está relacionada con “experiencia académica”, porque generalmente lo aprendido está relacionado con las carreras universitarias alternas que llevaron a cabo estos jóvenes, un factor común entre ellos.

“Crix” en su entrevista dio a conocer su carrera, Diseño Gráfico en el SENA, lo que de cierta forma estaría apoyando su quehacer, escudándose en su interés reconocido por la ilustración (ver ilustración 7).

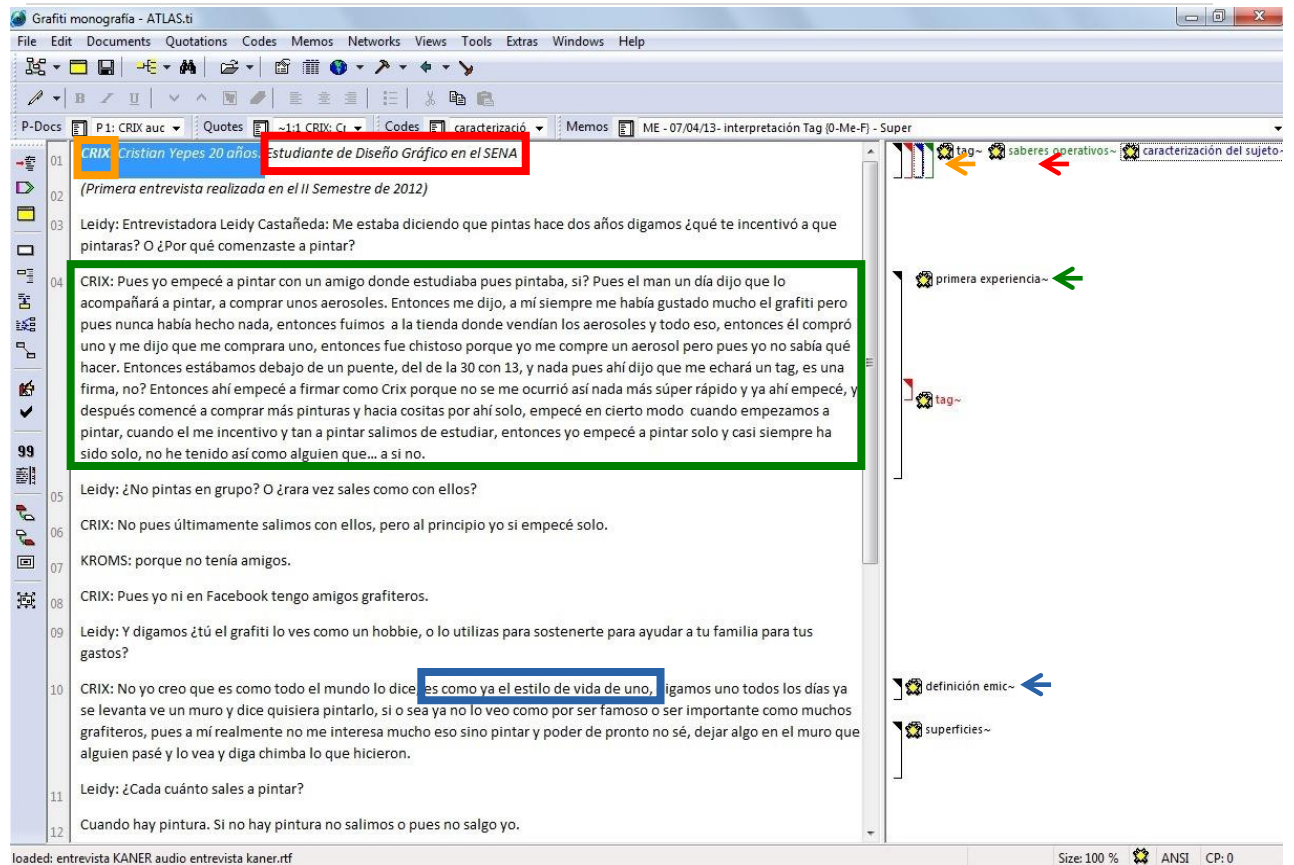


Ilustración 7 “Atlas Ti” ejemplo entrevista “Crix”

4.3.1.7 Primera experiencia

Ésta fue definida como "la experiencia relatada por los grafiteros de su primera salida a pintar", y es así como se indica directamente en la cita que fue seleccionada en el ejemplo, la entrevista de “Crix”. En este aparte él asegura que fue una salida no planeada, que por la fugacidad y afán del momento tuvo que crear su seudónimo sin pensar en los detalles del mismo, aunque no ha tenido motivos para cambiarlo.

“Primera experiencia” está directamente relacionada con “factores de motivación”, que son los motivos concretos que llevaron al sujeto a decidirse a hacer grafiti, sea por interés en la ilustración o influencia directa de sus compañeros. Este tipo de conceptos permite definir la influencia social y vulnerabilidad en la que se encuentran los jóvenes cuando están en busca de su identidad, incitada también por la necesidad de tener un reconocimiento y aceptación por parte de sus allegados.

4.3.1.8 Definición emic

"Es la interpretación que cada sujeto le da a la práctica del grafiti", por tanto esta categoría estaría relacionada también con la subjetividad, ya que es la manera particular en como los jóvenes apropian la práctica, al punto de que la consideren la única forma razonable que tiene de expresarse, teniendo en cuenta también la capacidad que tendrían ellos de exteriorizar dichas actitudes.

4.3.1.9 Reterritorialidad

Otra de los conceptos que están ligados con la investigación, para el caso fue definido como la situación en la que "el sujeto realiza la pieza, con el grafiti se genera un espacio de apropiación de éste". La forma en que aquí fue descrita se dio para su contexto quedará lo más clara posible, es decir, ligándola directamente con la práctica del grafiti para que pudiese ser definida de una forma más clara. El concepto de reterritorialidad, como es entendido desde la espacialidad, significa la forma en cómo el sujeto lograr apropiar un espacio, para convertirlo en extensión misma de su subjetividad, cuando lo carga de sus afectos y sentidos lo convierte en un entorno en el que se siente cómodo y protegido.

The screenshot shows the ATLAS.ti software interface with a transcript of an interview. The transcript is in Spanish and discusses graffiti practice. A specific paragraph is highlighted in green, and a blue box highlights a sentence within it. On the right side, there are annotations with arrows pointing to the text: 'definición emic~', 'superficies~', 'reterritorialidad~' (with a green arrow), and 'sentido del producto grafiti~' (with a blue arrow). The bottom status bar shows 'loaded: entrevista KANER audio entrevista kaner.rtf', 'Size: 100 %', 'ANSI', and 'CP: 0'.

Ilustración 8. "Atlas Ti" ejemplo entrevista "Crix" 2

Como se ve en este ejemplo (ver ilustración 8), continuando con la entrevista de “Crix”, él nos da a conocer el porqué de su grafiti, contando los marcos de sentido que lo llevaron a construir esta pieza y el significado de la misma, lo que nos demuestra que ahora la pared tiene un nuevo significado, ya no es únicamente la que protege un depósito de materiales de construcción, sino que también se convierte en el portavoz de lo que el joven grafitero quiere expresar, parte de él se queda plasmado en la pared.

Es importante aclarar que este concepto también puede referirse a la forma en como el sujeto se transforma para lograr ser aceptado como parte de un nuevo entorno.

4.3.1.10 Sentido del producto grafiti

“Es la justificación que el sujeto da a la pieza artística que realizó”, esta definición demuestra su cercanía a la anterior categoría, pues el señala el significado específico que pudo haber otorgado el joven como justificación a la pieza, aclarando que en la mayoría de los casos los jóvenes evitaron esta respuesta, sobre todo cuando su grafiti era una exposición misma del “Tag”. La aclaración de “Crix” es entendible, son los hombres los que hacen que las mujeres se prostituyan, por tanto se muestra interesado en hacer una crítica con esta pieza.

Las siguientes ya son categorías que no están visibles en las anteriores imágenes, por tanto no se encuentran en esta primera entrevistas con el joven, pero sus significado si se encuentran en otros espacios, habiendo dicho esto se podrán reseñar estos nuevos conceptos.

4.3.1.11 Colectivo

Como su nombre lo refiere son las agrupaciones de jóvenes, denominados en la jerga del grafiti como “Crews”, que se establecen de acuerdo a las afinidades que se tienen con sus congéneres y por la misma influencia del mismo contexto social. La necesidad de protección y reconocimiento por parte de los mismos grafiteros, hace que estos artistas busquen nuevos grupos que los legitimen y los hagan sentirse parte de un todo. En este caso el joven es reconocido por pertenecer a “Fenómenos Crew”, uno de los grupos con menos tiempo de conformación en el área del grafiti.

4.3.1.12 Emergencia juvenil

Es la emergencia juvenil que complementa la identidad del joven y junto con el grafiti, definen la identidad de sus artistas. Muchas veces esta expresión juvenil se encarga de complementar las piezas de los artistas cuando allí se muestran elementos de la misma emergencia, se combinan colores y trazos con aquellos esquemas que representan la práctica dándole un carácter especial al grafiti, lo que a su vez otorga riqueza ilustrativa al mismo.

4.3.1.13 Logo

Es la "imagen característica que acompaña al "Tag" a la hora de identificar al sujeto", en el caso de la investigación se tuvo en cuenta esta imagen porque en ella también se refleja la subjetividad del joven, la necesidad que tiene de conseguir un reconocimiento, como sucede con "Crix" y "YIYIN", que es el logo que casi siempre se ha visible en las piezas del grafitero. Para el caso se tuvo en cuenta el nivel de apropiación y aparición en las piezas, ya que con esto fue posible determinar si el logo en algún momento se encarga de reemplazar al mismo "Tag".

4.3.1.14 Proyección de saberes

Se define como el proceso que llevan a cabo lo jóvenes grafiteros para compartir con los demás sus saberes operativos y las habilidades que tiene en el grafiti, para que otros se interesen por hacer parte de esta estética urbana, o logren reafirmar su talento para la misma. Algunos de los grafiteros de la localidad tienen un proyecto inicial, otros pueden ya tener una escuela establecida, lo que hace variar el nivel de influencia de la comunidad.

Las categorías aquí definidas delinearon el camino que se siguió en el proceso de análisis de los datos obtenidos en el trabajo de campo, realizado algunos de los jóvenes grafiteros que habitan en la Localidad de Ciudad Bolívar. Su elección surgió luego de encontrar puntos en común en la información, por tanto se hizo necesario exaltar dichos conceptos, para que con ayuda de la teoría existente relacionada con el tema, se pudiera

justificar, interpretar y analizar el porqué del fenómeno, como lo veremos a continuación.

5 GRAFITI

El grafiti es uno de los conceptos más importantes del actual proyecto de investigación, pues es la práctica que se analiza y desde donde surgen los imaginarios que se relacionan con los jóvenes de nuestro grupo focal, para ello es necesario entender qué es el grafiti en la voz de los escritores urbanos.

El grafiti moderno tiene origen en Nueva York hacia los años sesenta, cuando un joven que se denominaba asimismo como “taki183”, comenzó a rayar todos los lugares en que los que tenía que hacer una entrega, en su oficio como mensajero. Esta práctica se convirtió en una moda y muchos individuos se interesaron en dejar sus firmas en los lugares más transitados y peligrosos de la ciudad. Actividad predominante en la comunidad afroamericana del país y aquellos que escuchaban la música hip-hop, aunque años más adelante se aclararía que esta actividad no es exclusiva a esta subcultura.

En otro lugar, el artista urbano, Keith Haring, llamaba la atención de los jóvenes al pintar en las calles obras llamativas, por la combinación de colores y figuras que luego fueron reconocidos e ingresaron a los museos de Nueva York, llamando la atención a la comunidad de la grafitera, por lo que muchos artistas comenzaron a imitar este estilo en varios lugares de la ciudad con influencias mundiales.

La llegada del grafiti a Colombia se ve mediada por la confrontación partidista de los años cuarenta, que llevaron a muchos grupos a utilizar el grafiti como medio de estabilización política y social, donde la comunidad se ve obligada a unirse a alguno de los grupos a fin de respetar su vida. Con el pasar de los años, esta práctica social se convierte en símbolo representativo de la lucha de los movimientos estudiantiles y su influencia izquierdista, recibida del régimen comunista. Razón por la cual las principales ciudades del país, como Bogotá, Medellín y Bucaramanga, se llenaron de figuras de personajes como el Che Guevara, realizados con plantillas y aerosol, inicios en el grafiti que después llevarían a una expresión más compleja de esta actividad.

El grafiti de expresión artística, pues sólo nos enfocamos en éste, separándolo de los demás tipos como los de pinta, políticos o de "barras bravas" (ver fotografía 11) imagen 3.1), ya que en él se busca cierto reconocimiento por parte del escritor urbano, por eso

mismo su proceso de elaboración lleva más tiempo, y estéticamente se ve mucho más complejo, al usar diversas técnicas y exhibirlas en escenarios más populares donde su obra pueda ser observada (ver fotografía 12 y 13). Estos procesos de reconocimiento son esenciales porque apoyan los procesos de visibilización entre “crews” de la localidad. Lo que nos facilita la comunicación con los grafiteros para llevar a cabo el proceso de investigación.



Fotografía 11 Grafiti de Barras Bravas



Fotografía 12 Realización grafiti "Smone"



Fotografía 13 Grafiti alusivo a la emergencia del hip hop

Esta práctica fue trabajada principalmente por especialistas y estudiosos de la semiología, estéticas urbanas y la construcción de imaginarios. Uno de los pioneros en este último término es Armando Silva, quien desde 1987 ha venido publicando información académica sobre estos fenómenos en relación directa con el grafiti, él define esta actividad como:

“La inscripción urbana que llamamos grafiti corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta” (2012, p. 2).

De esta definición, que surge de la recopilación de información y análisis situacional de la comunidad que habita en Bogotá y las principales ciudades latinoamericanas, nos dimos a la tarea de contrastar esta definición de un autor mayor con la voz del emic o sujeto estudiado, en este caso los jóvenes grafiteros. De esta forma pudimos comparar los cambios o modificaciones que han surgido en la práctica del grafiti a través de los años, teniendo en cuenta que la cultura cambia constantemente y esto obliga a contextualizar la información para usarla en la situación actual.

En las entrevistas que realizadas encontramos definiciones llamativas dadas por los propios actores acerca de su visión del oficio, por ejemplo “3D” nos dice que para él, *“el grafiti es la oportunidad de comunicarse sin necesidad de hablar”* (ver fotografía 14). Con esta afirmación 3D está poniendo en claro que no existe una interacción verbal con los posibles espectadores de su obra, pues sabe que durante su elaboración puede que a la gente le llame la atención la pieza como puede que no.



Fotografía 14. “3D”

Sin embargo este joven sabe que su obra puede llegar en algún momento a alguien, pero para ese momento él puede no estar cerca de su pieza por lo que una conversación con el espectador se vuelve imposible. A partir de esto es importante aclarar que los grafiteros desde su quehacer se muestran interesados por hacerse visibles, de alguna forma no tan explícita, sino a través de su seudónimo, pero esto no significa que en realidad sean leídos y aceptados por el otro, a pesar de que las piezas sean bastante llamativas gráficamente hablando.

El grafiti hace visible esa necesidad de comunicar que tiene los grafiteros, y los jóvenes de expresar lo que sienten, como una extensión misma de su pensamiento. Los afectos que se cargan en una pared terminan por convertirse en una forma de representación del mismo joven, así lo demuestra Crix en su relato, “*es una manera de expresar lo que cada persona siente*”.

Este joven ve el grafiti como una forma de expresar su forma de pensar, que en la mayoría de los casos es considerado como incorrecta o sencillamente es desaprobado por el resto de la sociedad. Ven en esta práctica el espacio perfecto para ser escuchados, porque aunque el grafiti no sea de lectura obligada, se puede otorgarle un sentido a este espacio que hace que termine convirtiéndose en una extensión más de su subjetividad, así lo explica Ernesto Licona Valencia y Danilo González Pérez, en su texto *El grafiti como tatuaje urbano*:

“El grafiti, como dibujo en la piel urbana, es un texto visual elaborado con sus propios signos, con sus particulares formas de organización social y sentidos que le imprimen sus practicantes” (2007: 103).

Es probable que “Crix” vea en esta práctica un espacio para mostrar su talento y así pueda ser reconocido por los demás, también como alguien interesado en el arte, que se atreve a expresar lo que piensa sin importar las consecuencias que le traiga, una característica de la rebeldía.



Fotografía 15. "Alen"

Al analizar las definiciones que dan los escritores urbanos encontramos que muchos utilizan el grafiti como método de escape de una rutina monótona, a la que la mayoría de personas se encuentran inscritas. Los jóvenes quieren por medio de esta práctica generar un mundo alterno donde puedan dispersar su mente, como lo afirmó

“Alen”, “*es como escaparse de la realidad y como crear un mundo para uno mismo con la pintura*” (ver fotografía 15).

La definición de grafiti para “Alen” estaría relacionada con la posibilidad que tiene el sujeto de imaginar un mundo alterno en donde su práctica lo representa y su entorno se encuentra dispuesto a responder por sus necesidades.

“*Crear un mundo para uno mismo*” es la expresión que refiere “Alen” para resaltar la posibilidad que tienen ellos de otorgarle un sentido propio a esa pared que pintó, y esos afectos son los que le dan un sentido y la convierten en existente, sabiendo que cada sujeto le da su significado. El grafitero reterritorializa la pared para mostrar a través de ella su forma particular de pensar, en la que no sólo el contenido se encarga de hacer visible algo, sino también se deben tener en cuenta características implícitas al significado convencional: la combinación especial de colores, la elección del espacio, entre otros ámbitos, que en su conjunto se convierten en lo que el sujeto “ve”.

Crear un mundo alterno como lo han dicho los jóvenes, es una de la formas en como ellos se apropian de la práctica y la hace parte de su subjetividad, y así también lo afirma Ángel Carretero Pasín en el artículo *Postmodernidad e imaginario. Una aproximación teórica*:

“Pero, al mismo tiempo, se percibe la efervescencia de un extendido vitalismo social que, en oposición a la gestionada y planificada vida moderna, se expresa a través de la irrupción de un mundo imaginario en el que se traduce una deseada estetización de la existencia” (2003: 9).



Fotografía 16. “Amén”

La creación de ese mundo alterno, le permite, a su vez, a los jóvenes hablar la posibilidad de encontrar los espacios para desestresarse de las obligaciones que le ha impuesto la sociedad, existen algunas con las que no

están de acuerdo pero prefieren aceptar para evitar más conflictos. “Amén” piensa de esta forma al decir *“el grafiti es como un medio de esparcimiento (...) como la manera de sacar muchas cosas, pues que uno el día a día lo va llenando como de negativismo y eso, sí, aquí todo eso sale”* (ver fotografía 16).

Por tanto el grafiti termina por convertirse en un método de dispersión para luchar en contra de los obstáculos presentes en su contexto. Gracias a estos consigue la forma de mostrarse como un sujeto seguro con lo que hace, porque de cierta forma el grafiti llena sus expectativas personales, y responde a sus necesidades económicas. Como lo exige la sociedad, a través de una actividad que le gusta hacer.

El grafiti se convierte en la forma perfecta de crear un mundo idealizado de lo que debería existir en la sociedad, a través de sus piezas considera que está construyendo un espacio mejor para la sociedad, asimismo se “ve” como el encargado de encontrar soluciones para que el resto de personas, como las que seguramente él pudo tener.

Desde las definiciones otorgadas por los jóvenes es posible ver que sus expresiones surgen de procesos de autolegitimación para causar una buena impresión a sus congéneres, que continuamente los evalúan para calificar la viabilidad de que se encuentre en el grupo. Una de las características del grafiti es su realización en la calles. Aunque para su preparación sea realizado en otros entornos, la pieza final debe hacerse visible a la sociedad por su exhibición en espacios públicos y de continuo tránsito.



Fotografía 17. “Kroms”

“Si usted nunca prueba en una pared entonces nunca va a hacer nada porque el grafiti en sí es en la calles, entonces como el grafiti se crea en las calles tiene que hacerse en las calles” (Kroms ver fotografía 17). Para la mayoría de los jóvenes es imprescindible que en su discurso su actitud como grafitero sea creíble, por tanto, se expresen con autoridad y se

muestran también como quienes juzgan las actitudes de los demás, como un proceso mismo de legitimación, además de ver un proceso de reterritorialidad ya que el sujeto demuestra que su escenario de desarrollo es el “Afuera” donde no prima el significado del “Mensaje” sino el valor de plasmarlo en un lugar que adquiere valores únicos como es la calle. Esta calle es uno de los imaginarios que se presenta en el mundo del grafiti.

De cierta forma lo hacen para saber qué tan rebeldes pueden llegar a ser considerados a través de su actitud, con ayuda de las críticas que se le hagan y la seguridad que demuestre al hacerlo, de esa primera impresión también dependerán factores posteriores de la reputación, que se ha creado ante los comentarios existentes hacia el grafitero.

A parte de lo anterior, para “Kroms” también es importante el concepto de calle, porque se relaciona con su forma de hacerse visible por medio de un seudónimo, con el que se ayuda para mantener un prestigio del sujeto. Aunque la pieza en sí misma no es de obligatoria lectura, lo que se intenta es visibilizar una forma particular de pensar, convirtiendo a la pared en un hecho comunicativo al ser cargada con los afectos que el joven le ha otorgado.

Además “cuando estos artistas no responden en forma directa a la tradición más abarcadora del arte mural institucionalizado, cuando asumen para sí que cualquier pared en cualquier ciudad es terreno de disputa del sentido, más allá de las sanciones por su ilegalidad, se acercan a la práctica grafitera” (2009, p. 8). Esta es otra de las razones por la que el joven se interesa en dar esta justificación cuando le preguntan por su práctica, se desea legitimar, y así también es como nos lo hace entender Claudia Kozak, en el artículo *No me resigno a ser pared” – Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto*.

Las formas particulares en como los jóvenes describen la práctica demuestra su nivel de apropiación y apego hacia ella, ya que el grafiti mismo se convierte en una extensión de su subjetividad por ser parte de la identidad. Por tanto a través de la definición que dan de ella pretenden mostrarse seguros de su manejo del grafiti, haciendo que sus congéneres lo legitimen, por conocer cada detalle que caracteriza la práctica.

Desde su definición también es importante resaltar la posibilidad que tienen con el grafiti de expresar todo aquello que les ha sido propuesto como prohibido, de cierta forma se sienten y ven como héroes, por expresar lo que muchas personas por miedo no se han atrevido expresar. Se muestran como rebeldes para lograr hacer visible su quehacer, aunque sean conscientes de que no todas las personas se interesan por lo que dicen.

5.1 Tag

Según la enciclopedia virtual Wikipedia, la palabra “Tag” se refiere a la firma en el grafiti. Un “Tag” o “tager” ("etiqueta") prácticamente es una firma o un acrónimo de una persona o un grupo de personas. Aunque un “Tag” comprende mucho más que una simple firma; es una manera de expresar un propio estilo mediante un apodo o alias, pues en muchos entornos del mundo el arte callejero es muestra como ilegal, y en muchos casos no se alcanza a concretar un grafiti en su totalidad. De esta premisa se desprende la utilidad del “Tag”, una forma rápida y poco peligrosa de expresar un propio estilo al momento de "grafitear". Es así como se identifica un "grafitero" (ver fotografía 18).



Fotografía 18. “Tag” artístico “Smone”

Por qué es importante estudiar el grafiti como un lenguaje esencial a la forma de expresión de algunos jóvenes, pues porque mediante el uso de las firmas o “Tags” se crea un lenguaje silencioso que aborda la ciudad y permite un análisis de la percepción juvenil, que tienen estos individuos acerca de su entorno y la creación de identidad. Como lo

explica Rosana Reguillo en su texto *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto* publicado en el año 2000.

“En las firmas estamos ante un yo-individual como sujeto de la enunciación que se define por un nombre propio en relación a un colectivo presente que hace las veces de cómplice y testigo y aun colectivo ausente que opera como fuente de identificación. Entre ellos las firmas, las rayas, los tags, tienen el mismo valor que una convención colectiva silenciosa, un guiño cómplice entre socios que conocen el secreto” (p. 121).

De las experiencias vividas con los mismos sujetos, ésta es la etiqueta que utilizan los escritores urbanos para autodenominarse, no como el sujeto cotidiano que vive en un mundo alterno al de la calle, sino como el sujeto que se apropia de los espacios que lo rodean, rayando los muros y dejando su marca. Actividades como éstas generan procesos de identificación para que la sociedad reconozca al joven como constructor de significaciones, que conforman una parte de la ciudad a través de los marcos de sentido. Los procesos sociales que se llevan a cabo también deben tener en cuenta las implicaciones e interpretaciones que otros sujetos les den, que en el caso particular se tiende a estigmatizar las prácticas, lo que afecta directamente a los jóvenes, que cambian sus actitudes frente a la sociedad y por el uso de la propiedad pública.

El “Tag” busca cierto nivel de reconocimiento de un público, que se desenvuelva dentro del mundo del arte callejero, pues a ellos realmente no les interesa que toda la sociedad reconozca el sentido que recibe la pieza, pero sí sus colegas grafiteros o los que disfrutan de esta práctica. Con este reconocimiento, los jóvenes hacen visibles los avances que tienen con respecto a su técnica y estilo particular, reflejándose también la constante rivalidad existente entre los grafiteros, incluso los que conforman un mismo “Crew”, todo por el deseo de ser reconocidos como “el mejor”.

De los sujetos entrevistados, solamente uno ha cambiado su “Tag”, esta actitud es poco común porque los grafiteros les interesa generar recordación a través de su seudónimo, para que, como ya dijimos, se hagan visibles en su entorno (bajo el secreto del seudónimo jamás bajo su propio nombre). “Kroms” antes se denominaba “Exel”, pero luego de un

tiempo decidió cambiarlo, *“busque un nombre que lo usaba unos indígenas, y es fue Kroms que significa sabiduría”* (ver fotografía 19).



Fotografía 19. “Tag” artístico “Kroms”

El hecho de que “Kroms” haya elegido el seudónimo que lo relacione con sabiduría es porque– necesita ser legitimado por su colectivo como un sujeto que sabe lo que hace y tiene los conocimientos necesarios para enfrentar los retos que le imponga esta práctica.

El hecho de haber fallado en su primer intento al pintar con un aerosol, hace que aparezca algún modo de preocupación, por tanto se interesa porque en las siguientes oportunidades no sea visto como débil, y mucho menos falto de experiencia. Comienza este cambio, para-manifestar por medio de esta idea que es una persona segura de lo que hace.

La firma se utiliza para delimitar zonas, o para marcar un recorrido, es una forma de decir “yo estuve aquí”, es la forma de patentar sus piezas artísticas. Este es el nombre que ellos quieren escuchar cuando se refieran a su trabajo, sobre todo cuando las piezas se centran principalmente en la realización artística y compleja de su “Tag”. En estas obras se refleja más su habilidad. Diferente a cuando el centro de atención en el grafiti es una imagen que se acompaña de un “Tag”, ya que en este se presentan sentidos más explícitos para la sociedad.

El “Tag” representa la verdadera personalidad del escritor urbano, pues no es un conjunto de letras sin sentido, todo lo contrario, cada una de las firmas tiene un significado que hace que el sujeto se apropie de esta nueva personalidad. La firma puede provenir del

nombre real del sujeto, como es el caso de Cristian: “Crix”, “Oso”: Oscar y Tatiana:”Thiz”, en estos se altera el orden de las letras, se incluyen sólo sus siglas, o puede estar escrita en otro idioma que no sea el español-castellano. Detrás del significado del “Tag”, pueden descubrirse múltiples historias que aportan al proceso de identificación de los sujetos, historias que a su vez están enlazadas con su primera experiencia en el grafiti, porque estos sucesos se convierten en puntos de partida para los procesos de devenir por los que atraviesa el grafitero.

Estos jóvenes no desean que su verdadero rostro sea descubierto, aunque deseen tener cierto nivel de reconocimiento, por lo tanto prefieren manejar otro enfoque de recordación para que la sociedad sepa, a través del “Tag”, quién es el autor de la pieza y con el pasar del tiempo logren reconocer su actividad, ayuda de estas firmas. A partir de estas premisas se identifica al grafiti no como una práctica estática, sino por el contrario que se mantiene en continuo crecimiento.

5.2 Sentido del grafiti

Cada uno de los procesos que rodean la realización del grafiti, antes, durante y después, en sí mismos son hechos comunicativos, por tanto cada pieza sin importar su origen y forma en que fue realizado, puede comunicar. Incluso aquellas piezas que son el “Tag” artístico del joven a gran escala, porque aunque a simple vista sólo se reconozca el pseudónimo, detrás de esto está la pieza cargada de los afectos del joven. Al realizar su “Tag” los jóvenes quieren exaltar su Yo, hacerse más reconocido y recordado por los demás, intentando también hacer visible su habilidad con los aerosoles, combinación de colores y proporciones que se deben usar en la pared, porque estos también son factores que comunican.

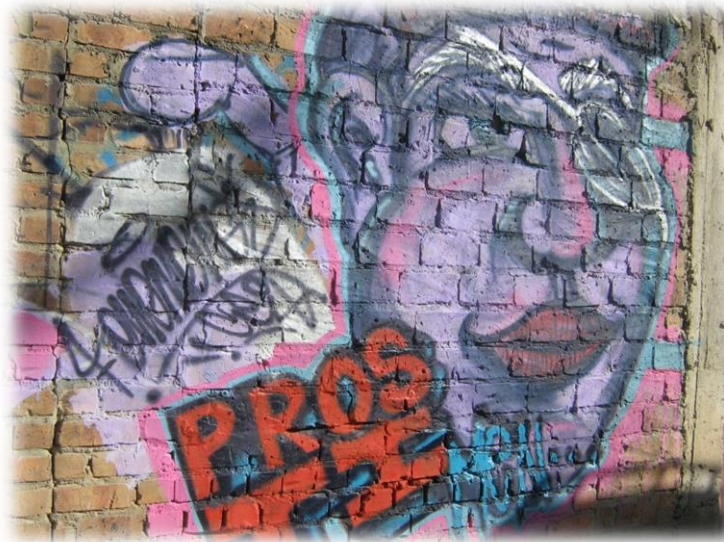
Estas piezas tienen una relevancia especial partiendo del sentido y contexto del que surgieron, ya que se promueven la participación del sujeto, y su forma particular de pensar, en la construcción de sentidos urbanos, haciéndose visible por la combinación precisa entre arte callejero, el diseño de la pieza y un sentido ingenioso que se inscribe en el mismo grafiti. El gráfico termina siendo de cierta forma exclusivo, porque muchas personas sólo

comprenden parte de lo que se quiere expresar, como lo explican Ernesto Licona y Danilo González, en el artículo *El grafiti como tatuaje urbano*:

“El graffiti, como dibujo en la piel urbana, es un texto visual elaborado con sus propios signos, con sus particulares formas de organización social y sentidos que le imprimen sus practicantes” (2007, p. 103).

Otros son los casos en los que los grafiteros se interesan por dejar claro el sentido que los representa, es decir la percepción que quieren hacer visible para generar una actitud crítica en las personas, un “grafo” que no es de obligatoria lectura. Existen diferentes formas de iniciar un análisis en relación a los ámbitos socio-cultural del grafiti, como lo explica Silva, el grafiti puede ser estudiado desde el objeto de exhibición, la forma en que el ciudadano hace visible la pieza y las consecuencias que tiene esta observación.

En la salida que se realizó con algunos de los integrantes del colectivo “Fenómenos”, “Crix” realizó en su grafiti el rostro de un hombre maquillado, agotado y maltratado por cumplir con una labor juzgada negativamente por la sociedad: la prostitución. Para esta pieza el joven dio una única justificación *“por culpa del hombre es que la mujer se prostituye, entonces por eso lo de “prostimen”* (ver fotografía 20). Esta pieza llamó la atención de algunos transeúntes que se encontraban allí, quienes además alagaron la pieza por la labor “social” que se estaba cumpliendo.



Fotografía 20 Grafiti “Prostimen”

Esta percepción particular de “Crix” deja ver una postura sólida hacia una problemática, pero también permite dilucidar el alcance que tiene el proceso de subjetividad dentro de la práctica cultural del grafiti, ya que es a través de ella que se puede expresar lo que va más allá de la pieza, es decir, el hecho comunicacional que se encuentra inmerso.

Es probable que el joven no haya tenido un argumento claro del porqué usar este sector del barrio en específico, pero si tiene su propia justificación para delimitar el porqué de las figuras allí expuestas, donde cada detalle complementaba la pieza para que este demostrara el sentido claro con el que él la realizó. Además se puede decir que eligió esta parte de la pared para aprovechar las posibilidades que ésta le da, existía un orificio allí para complementar el ojo del sujeto, así pormenorizar el contenido que deseaba dar a conocer. Esta elección también pudo deberse a que el ojo del hombre hace un crítica a la sociedad, para que antes de juzgar también debe ponerse en el lugar en el que se encuentran estas mujeres, que solventan sus necesidades solucionando las de otros.

Una situación similar se pudo observar en el evento realizado por la Alcaldía Local de Ciudad Bolívar en la casa de la cultura del sector, cuando “3D” nos explicó el porqué de esta pieza *“quisimos plasmar con mis compañeros, la idea del personaje y de la producción completa es cuál, Zeus versus Cronos, se va a hacer una quimera, que es un animal mitológico, se va a hacer el olimpo”*.



Fotografía 21. Grafiti “Zeus”

El significado de la pieza elaborada por “3D”, junto con su colectivo “Kimera attack”, es del Olimpo donde se encuentran Zeus y Cronos (ver fotografía 21), allí quieren manejar un estatus donde se comparan con seres supremos

inalcanzables para los demás, cuidando de cada detalle de la imagen porque en ella se puede ver implicada su reputación. Igualmente en la pieza quisieron posicionar su logotipo: “la Quimera”, lo que les facilita el delimitar la zona con una imagen grande y visible, que haga a sus congéneres reconocer sus espacios.

Todos estos procesos siempre están ligados con el entorno de reconocimiento que quieren conseguir los jóvenes a través de sus habilidades, de cierta forma se quieren legitimar a través de la labor cumplida. Estas piezas se convierten en hechos comunicativos cuando logran combinar cada uno de sus factores para que en sí mismos expresen lo que el grafitero desea exactamente. El sentido de cada pieza necesita definirse por sí mismo para que quienes estén dispuestos a “leerlo”, especialmente aquellos que conocen de la jerga del grafiti, no tengan que pedir explicación alguna al escritor urbano, y él quede satisfecho por cumplir con su labor de la mejor manera.

5.3 Logo

Existen casos en que los jóvenes relacionan su práctica con una imagen, diferente al “Tag”, que terminan convirtiéndose en parte de su subjetividad, porque también se encargan de generar reconocimiento para quienes lo observan. Al igual que el seudónimo y los grafitis, estas piezas, que se convierten en su logo, poseen un significado que responde al porqué de su surgimiento, igualmente tienen diversos significados y para cada sujeto tiene un nivel de importancia diferente, en cuanto a la aparición en las paredes se refiere.

“Crix” es reconocido entre la comunidad y los jóvenes del sector, por su firma o “Tag” que se encuentra acompañado, casi siempre, de “YIYIN” (ver fotografía 22), el logo que se ha convertido en la marca característica de las piezas que realiza este escritor urbano, él mismo lo considera como parte de



Fotografía 22. Logo “YIYIN”

su subjetividad. Los sentidos de la pieza misma suelen complementarse con el significado que tiene este logotipo para el joven, *“quiere expresar que nosotros somos una porquería con la naturaleza, es como eso el animal esta bravo porque nosotros dañamos el medio ambiente que Dios nos dio”*.

La presencia de esta imagen seguramente surgió de un hecho trascendental en la vida de “Crix”, que lo llevo a marcar esta etapa con un dibujo característico. Cuando “Crix” describe a “YIYIN”, lo hace con el mismo tono con el que se refiere a los significados que albergan cada uno de sus grafitis, en él se muestra como un sujeto crítico de la situación particular por la que atraviesa la sociedad. Estos procesos se convierten en una forma de protesta en contra de un hecho particular, en este caso el maltrato que le da el ser humano a la naturaleza, porque aunque él no haya reemplazado completamente su “Tag” por su logo representativo, es probable que “YIYIN” sea siempre más visible e imponente dentro de las piezas, que su firma.

De una u otra forma, este logo se hace más visible porque el sujeto le interesa siempre ser reconocido por su talento, por tanto el dibujo tiende a hacerse más visible como representación. Es importante aclarar que “YIYIN” es visible en la mayoría de las piezas de “Crix”, más no en todas las que hemos tenido la oportunidad de conocer.

Otro de los jóvenes que se caracteriza por manejar un logo es “Notable”, que aunque no tiene una figura definida, suele caracterizar sus piezas por la aparición de figuras religiosas, como Cristo, Arcángeles, demonios, entre otros. Estas piezas se caracterizan por la rigurosidad y la importancia que muestra el joven hacia cada uno de los rasgos, y porque aunque son comunes dentro de sus grafitis, no reemplazan completamente su “Tag”. Por el contrario “Notable” (como “Tag”) es lo que más se visibiliza, por su deseo de ser reconocido visibilidad de una reputación que ya es reconocida en el sector. Sus piezas se identifican por ser llamativas más no ostentosas, y esto es por la personalidad y estilo que caracteriza al joven, un sujeto visiblemente seguro de lo que hace por la imagen que ha creado ante sus congéneres.



Fotografía 23 Grafiti "Notable" con cristos

Las imágenes relacionadas con la espiritualidad del joven llegan a un grafiti de acuerdo al contexto y el marco de sentido que envuelvan la misma situación (ver fotografía 23). En otra oportunidad lo realizó un arcángel, el sentido allí comunicado es que es necesario limpiar y sacar tantas cosas negativas que tiene la sociedad para cambiar su rumbo. Es por esta razón que en la parte de arriba dibujo un paraíso y abajo rodeo el arcángel con calaveras.

Por último quisimos reseñar la forma en como Oscar, "Oso" del grupo Kimera Attack "Crew", hace visible su logo, ya que es más común ver los dibujos de un oso en las paredes del sector, que el mismo "Tag" del grafitero. Esta forma de representación de su subjetividad tiene más espacio como identificación por la recordación que ha generado esta imagen, es fácil reconocer un grafiti de oso o su apoyo en uno colectivo, por la aparición de esta figura. Aunque es más común la imagen de este animal, el oso no siempre tiene el mismo aspecto, la forma en que como se dibuje dependerá de la situación o contexto particular en la que se encuentre el mismo sujeto.

Cuando la popularidad del logo se hace más notable que la del "Tag", usualmente los grafiteros deciden comenzar a firmar con éste en lugar de su sobre nombre, porque esto les genera más reconocimiento y capacidad de recordación entre la gente, al ver una imagen la recuerdan más fácilmente. Con este logo se ve más exaltado el YO, por la posibilidad de mostrar sus habilidades con mayor notoriedad.

5.4 Recursos tecnológicos

Para realizar un grafiti se deben tener a la mano ciertos implementos como los aerosoles, y sus respectivos “Caps” o boquillas que son de gran importancia porque le dan el grosor requerido al spray; los plumones, los rodillos o pinceles, vinilos o pintura, andamios cuando se quiere trabajar sobre superficies más altas, plantillas con el diseño deseado cuando se quiere hacer estencil, y esponjillas para crear nuevas texturas.

Durante las salidas de campo que realizamos en compañía de los jóvenes grafiteros, pudimos observar el tipo de materiales que utilizaban para pintar sus piezas. En los encuentros que tuvimos les preguntamos acerca de las herramientas que más les agradan a la hora de trabajar, pues reconocemos que las diferencias entre marcas, utensilios y modificaciones hacen que el resultado de las pinturas varíe de acuerdo al material usado.



Fotografía 24 Aerosoles

En general concluimos que frente al tema de los aerosoles se maneja el aspecto de la economía y uso, por lo que la mayoría de los grafiteros se sienten cómodos usando una marca en especial como lo afirma “Alen”: *“la ‘bulldog’ que es como la más barata, es la más utilizada. Una de estas vale entre 8 mil y 12 mil pesos, y una de estas 3.800”* (ver fotografía 24).

Los jóvenes que viven en esta localidad (Ciudad Bolívar) es probable que tengan algún tipo de dificultad económica que les impide invertir grandes cantidades de dinero en el grafiti, aunque algunos de ellos acepten que parte de los recursos que consiguen es para invertir en los materiales, los aerosoles o pinturas que consiguen no siempre son los que desearían tener. En comparación con la situación en la que se encuentran los grafiteros que asistieron a *Hip Hop al Parque*, que son de diferentes lugares de la ciudad, fue posible observar que la utilización de estos materiales son sinónimo de condición social y prestigio al momento de realizar sus piezas, es probable que el uso de una marca de aerosol específica no afecte directamente la pieza, pero los jóvenes dentro de su mismo quehacer se encargan de convertir este factor en un motivo de discriminación de sus congéneres.

Por eso a pesar de que algunos afirmen que este tipo de discriminación no les afecta, implícitamente si lo hace y lo demuestran con ciertas actitudes del sujeto, por ejemplo con la expresión del deseo de tener otro tipo de materiales, cuando guardan las latas vacías de los aerosoles de grandes marcas que alguna vez tuvieron o cuando tienen la oportunidad misma de alardear con sus compañeros del mismo “Crew” que pintaron con cierta marca, se muestran orgullosos de haberlas utilizado aunque fuese sólo por un momento.

El grafiti no se reduce al uso del aerosol pues existen otras herramientas como lo demuestra “Crix”: *“Podemos hacerlo con pinceles, con vinilo, con muchas cosas entonces creo que para mí todo es chévere, lo mejor pues lógicamente un aerosol pero si no hay aerosoles con vinilo”*.

Estos son los materiales de preferencia de estos jóvenes, para este caso “Crix” acepta que prefiere usar el aerosol, por su facilidad de uso y acceso, pero además porque con él se recurre a las características que tenían los grafitis al iniciar su historia en Estados Unidos, hace ya varios años. Igualmente expresa que desde que tenga la posibilidad de pintar intentará hacerlo con los materiales que tenga a la mano. Como ya se ha planteado, todos los actos que rodean la realización del grafiti, es decir, las valencias pre-operativas, operativas y pos-operativas, se encuentran un único punto en el que todas ellas conforman un hecho comunicacional que se combinan con los deseos y planes que tenga el joven artista para la realización de una pieza.

En cuanto al uso de vinilos o de pinturas en balde, se asocia con la economía de los jóvenes, pues no pueden utilizar elementos más costosos como aerosoles para rellenar espacios y bifurcaciones que tienen superficies como el ladrillo, que consume mucha pintura. Al comprar en grandes cantidades obtienen más cantidad de pintura por menos precio, y ya que son jóvenes que no tienen un sustento económico estable, no se pueden dar el lujo de estar derrochando el dinero en pinturas más costosas, y si no tienen dinero para costear los materiales, no pueden salir a pintar y esto les genera una inconformidad absoluta.

En el caso de “Notable” que utiliza una herramienta especial (el rodillo) para generar sus piezas, además de una botella con agua para limpiar la pintura cuando quiere retocar la

imagen. Esto puede ser un indicio de perfeccionismo en el joven que desea que cada uno de los detalles en la pieza quedé perfecto, porque de esto depende su reputación o por el contrario ser considerado como uno de los peores del evento.

La variedad existente en los elementos que él utiliza y que se encuentran dispersos por el piso, esta ubicación puede ser planeada por el sujeto para que los asistentes al evento vean su capacidad y habilidad en el grafiti, oportunidades que le permiten ser versátil en lo que hace. El predominio de los rodillos sobre los aerosoles es sinónimo de complejidad, este joven realiza las piezas con los rodillos sin cometer un sólo error. Al mostrar su habilidad en público quiere hacer visible al público el tiempo que dedica para practicar y perfeccionar su técnica, evitando fallar y recibir las críticas del público.

En una salida especial que tuvimos con “Kroms” vimos que cambió el aerosol por una brocha que le ayuda a rellenar los espacios entre los ladrillos del muro. Algunas veces la situación obliga a los grafiteros a utilizar elementos a los que no están acostumbrados y con lo que pretenden mejorar la calidad de la pieza que realizan, y aunque rellenar estos espacios le quite más tiempo, o lo invierte con gratitud por el afán de producir buenos resultados.

Al parecer la principal característica de la personalidad de este joven es el perfeccionismo, en parte puede surgir de la primera experiencia que tuvo en relación al grafiti de la cual acepta sentirse avergonzado. Una situación que lo llevo a sentirse vulnerable y juzgado afectando directamente su subjetividad, y la forma en cómo se percibe a sí mismo, por tanto como no quiere repetir esta experiencia tiene cuidado de cada detalle que realiza.

Para los más experimentados resulta importante invertir un más de dinero para mejorar la calidad de las herramientas, pues de esto depende el resultado del trabajo y la reputación del grupo de artistas, por eso los más conocedores como “Dexs” prefieren trabajar con otro tipo de materiales.

“Las caps tienen, o deben tener un buen trazo, que no haya oldsprites, que son unas salpicaduras que le salen a las boquillas de los aerosoles industriales, por eso vienen ahora boquillas especializadas para hacer eso, y ya un buen aerosol con una buena

presión y unos buenos colores y ya". Al ser miembro de uno de los "Crew" más importantes del país, se espera que tengan una excelente calidad a la hora de pintar, es por esto que se asegura de tener las herramientas necesarias (en buen estado) para pintar de manera que no se presenten ningún tipo de contratiempo.

5.5 Saberes operativos

Un grafitero debe tener un excelente manejo de forma, una mano hábil que le permita trazar líneas a su gusto, además debe tener un manejo del color para saber que combinaciones realizar para obtener las tonalidades requeridas, además debe tener una percepción de la profundidad para realizar piezas en 3d también conocimientos básicos de anatomía para realizar piezas de realismo y si junta todos estos conocimientos puede empezar a plasmar grandes obras en una pared, estos saberes los hemos encontrado en la recopilación teórica que hicimos y en la narrativa de los propios escritores urbanos.

Los grafiteros tienen conocimientos especiales que les permiten mejorar su técnica y son esos conocimientos los que le permiten marcar la diferencia entre sus compañeros y los hace sobresalir, lo que ayuda en la búsqueda de reconocimiento. En las entrevistas que realizamos encontramos algunos estudios relacionados con la práctica del grafiti como por ejemplo "Crix", se encuentra actualmente estudiando Diseño Gráfico, al igual que "Oso".

Ellos tienen estudios alternos a la práctica relacionados implícitamente con su quehacer, pues estudiar estas profesiones es lo que hace que los jóvenes mejoren ciertas técnicas que utilizan en la realización de sus grafitis. Aunque digan que se encuentran cursando esta carrera porque les gustan este tipo de temas, desde su subjetividad ellos desean seguir mejorando como una forma de hacerse visibles ante sus congéneres y sean ellos los testigos de que se encuentran en un proceso de crecimiento.

"Alen" también está cursando una carrera a fin con la práctica del grafiti como lo es la Licenciatura en artes, "Smone" que tiene conocimientos en decoración de interiores, o "Notable" que conoce técnicas del manejo de la proporción y anatomía.

Ellos seleccionan este tipo de profesión para así poder apoyar su aprendizaje y técnica en el grafiti, con saberes más específicos característicos del arte, un área que evoluciona con el pasar de los años pero mantiene ideas primarias de lo que es considerado como estético socialmente. Al mantener estudios que aporten a su quehacer, es probable que tampoco sean señalados por sus compañeros, recibiendo la aprobación del colectivo por esta actividad que alternan con el grafiti.

Este fenómeno relacionado con una forma de competencia entre ellos, que se ha hecho visible en el trabajo de campo, los grafiteros aceptan que les gusta “hacerse ver” con mejor técnica que los integrantes de otros grupos, pero también se ha hecho visible el hecho de que existen niveles de competencia dentro de los mismos colectivos. Este fenómeno es posible definirlo como un proceso interno del sujeto, que necesita verse como superior a los demás para considerarlo como válido y ganar un tipo de respeto por parte de sus compañeros, lo que a su vez hará que se le otorgue un rango de jerarquía dentro del grupo.

Aunque también están los que no tienen conocimientos académicos y aprenden en la práctica como tal, pues son los años de experiencia los que les enseñan el manejo de las pinturas, herramientas y técnicas, así como lo señala “3D”, *“sonará descarado pero ni siquiera terminé el bachiller ¿sí? desde pequeño me dediqué a dibujar”*.

Estos elementos hacen que la técnica de los grafiteros mejore, y les brinde las aptitudes para competir con los miembros de su círculo social, para definir quién es el mejor en cada una de las categorías de esta práctica.

5.6 Superficies

No sólo el contenido semiótico de la pieza gráfica que está en un muro, es material de estudio para los comunicadores, pues la superficie donde está se encuentre también es importante para proyectos.

Cada sujeto le dará su propia carga de significado a la pieza y reconocimiento, de acuerdo al nivel de afectación. Pero si está allí sin ocasionar mayor problema y en lugar que es comúnmente reconocido por la realización de estas piezas, muy seguramente será ignorado por ese colectivo de la comunidad. Es por esto que decimos que a pesar de que el

grafiti este marcado por el anonimato, este sólo rige en cuanto la identificación del sujeto ante la sociedad, ya que ante su “Tag” si quieren tener cierto nivel de reconocimiento más que todo frente a los integrantes de su grupo, como proceso también de aceptación y visualización del nivel técnico al que se ha llegado.

Así como afirma “Crix” cuando dice que quiere, *“dejar algo en el muro que alguien pasé y lo vea y diga chimba lo que hicieron”*. Es importante aclarar en este punto que el grafiti no es de obligatoria lectura, fue hecho para expresar una forma particular de pensar, pero en si esta pared se carga de sentido por los afectos que tiene el joven hacia ella y el significado que le da, pero es el uso particular que el grafitero le da que es diferente al que le da la sociedad, los ciudadanos apropian de otra forma el significado. Es por esto que “Crix” afirma que es importante que lo reconozcan porque fue hecho, más no se interesan por hacer visible por los marcos de sentido y el trasfondo que este tiene.

Existen espacios dentro de la localidad que están dirigidos a un público joven cuyas superficies están siempre están marcadas con algún grafiti, tal es el caso del parque Jamaica. Éste es reconocido por toda la comunidad como el parque de los grafitis, donde se realizan eventos de pintura y relacionados, generalmente por el Hip Hop, eventos que generan contante discusión con los entes de control por no brindar un espacio propio con esta práctica. Esta es también una razón por la cual entre la comunidad existe el imaginario de que cada una de esta formas de expresión no sobrevive una sin la otra, lo que resulta ser un error, porque el grafiti puede relacionarse con distintas emergencias juveniles sin que esto afecte el sentido de la práctica, por el contrario, esta variedad se encarga de enriquecer al grafiti por las fuentes de variedad que genera.

Además en este parque hay presencia de expendedores de droga, por lo que los escritores urbanos tratan de recuperar este parque, con la realización de lo que ellos ven como arte, pero al final son tildados de drogadictos por los sentidos que la comunidad le ha otorgado a este espacio, partiendo de las experiencias negativas vividas en el parque, y que terminan por convertirse en un voz a voz, para que otros desconfíen del lugar y los que se encuentre allí frecuentemente.

Estas producciones sociales surgen por tanto de los imaginarios que se crean los habitantes de la comunidad, y estas a través de estas concepciones sumadas a las formas de ver la vida por parte de los jóvenes, es que se logra constituir la sociedad en sí misma, lejos de la concepción de ésta que es netamente estructural. “Entonces, los imaginarios aparecen como un componente necesario, constantemente presentado en la interacción social y refiriendo a formas de interacción no objetivables físicamente, o que sólo en forma inmediata pueden aludir a posiciones particulares en la ciudad” (2007, p. 4). Aclara Alicia Lindón en *Diálogo con Néstor García Canclini - ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?*

Si se pinta sobre ladrillo el proceso es más demorado, pues se deben rellenar espacios para que la pintura se vea sólida y no haga visible el desgaste del muro, y la pintura o el paso mismo del tiempo suelen desgastar este tipo de material. Sin embargo ésta es una de las características que lo hace atractivo para los escritores urbanos, pues ellos (los jóvenes con lo que hemos trabajado) no pintan con frecuencia sobre muros recién hechos o paredes de sitios que hayan sido remodelados hace poco tiempo, porque saben que esto aumenta el conflicto presente con la comunidad.

La casa de la Cultura de la localidad de Ciudad Bolívar también es reconocida por la realización constante de grafitis, más que todo los relacionados con el evento oficial que la misma alcaldía organiza, lo que genera una territorialidad. La duración de las piezas en las paredes es de renovación anual por la misma realización del evento.

Algo recurrente en cuanto al uso de diferentes superficies es la predilección por muros aparentemente solitarios, por ejemplo en una de las salidas se realizó un grafiti en un depósito, no se pidió permiso porque no había nadie en el lugar, pero cuando llegaron los dueños del lugar no pusieron ninguna queja.

El material del muro que utilizaron en esta salida, es de ladrillo; un ladrillo desgastado que compone un muro aparentemente descuidado, lo que se asocia al abandono del lugar, es por esto que se vuelve mucho más atractivo para los escritores urbanos, que están acostumbrados a intervenir espacios descuidados. Este material consume más recursos como pintura de base, es por esto que los jóvenes prefieren buscar muros que no estén tan

desgastados porque deben dedicarle más tiempo a rellenar los espacios vacíos lo que significa más pintura y más recursos económicos para destinarlos a la compra de esta pintura, además de los rodillos cuyo tiempo de uso disminuye con el roce continuo con este tipo de ladrillo.

Estos son los gustos por las superficies abandonadas que se dieron a conocer a través de las diferentes salidas de campo con los jóvenes, donde vimos de qué forma maniobraban las herramientas que cambian según el material del muro a rayar.

5.7 Técnicas

La práctica del grafiti tiene varias ramificaciones pues a medida que pasa el tiempo, nuevas técnicas emergen y la habilidad que tienen los jóvenes para adaptarse a los nuevos avances son las características que determinan la categoría en la que mejor se desenvuelven estos grafiteros, lo que les permite sobresalir entre la comunidad compuesta por sus compañeros pertenecientes a diversos “Crews”.

Existen diversas técnicas que emplean los grafiteros para marcar una pared o una superficie relacionada al arte callejero. Existen los amantes de los “Tag” o firmas, que usan distintas formas y tipos de letra para dejar huellas mediante el “Bomb it” o el bombardeo que es llenar un espacio con las firmas de los grafiteros, existen otros que se toman el tiempo para realizar piezas más complejas como los muralismos o las figuras en tres dimensiones, este tipo de técnica utiliza un espacio bastante grande tanto de altura como de amplitud, esta técnica requiere tiempo y dedicación para su elaboración, el “light grafiti” o grafiti con luz es una técnica novedosa usada por fotógrafos que juegan con los lentes para generar imágenes en los muros, otro de sus derivados es el estencil que utiliza plantillas para copiar varias imágenes en distintos lugares de la ciudad, usando el mismo modelo o la aerografía que no es directamente una técnica del grafiti pero que al pasar de los años los escritores urbanos la han adoptado como una forma de generar nuevos trazos y nuevas texturas para distintas superficies..

La técnica utilizada puede llegar a determinar incluso la forma en que será reconocido el grafitero, como es el caso de “3D” quien adquiere su “Tag” debido a la técnica que emplea y en la que es muy reconocido.

“Me dedico a hacer figuras tridimensionales, ilusiones visuales, realismo, y personajes con volumen, trabajo con todo lo que tiene que ver con la tercera dimensión”. Años de práctica le han permitido especializarse en una sola técnica como lo es la elaboración de figuras tridimensionales, o realismos. Para este tipo de grafiti es mucho más evidente la dedicación y el tiempo que se invierte como estilo de vida, pues los realismos son lo que requieren más saberes operativos y conocimientos sobre manejo de la dimensión, de los colores, de las texturas y de las formas. Además que su tiempo de elaboración es más largo, por lo que mantiene más contacto con los posibles espectadores de su obra.

Además su especialidad, la de pintar en tres dimensiones, puede reflejar también parte de su personalidad porque a través de éste estaría demostrando un deseo personal, que sus piezas se hagan más visible y puedan trascender estos entornos. En parte “3D” quiere que sus grafitis salgan de las paredes y alcancen otros entornos, tanto para que se haga reconocido pero también para que el contenido crítico de la pieza llegue a los demás, y los influencie, una de las consecuencias de hacerse visible (ver fotografía 25).



Fotografía 25 “3D” pintando a “Zeus”

Pero se sabe que para alcanzar un nivel de buena calidad como el del grafitero “3D” se necesita empezar a practicar durante mucho tiempo y una de las técnicas más utilizadas, razón por la que están comenzando en el mundo del grafiti, es el “Bomb it” así nos lo deja

ver Kroms: *“ahí yo me mantenía comprando aerosoles y aerosoles, intentaba en todo lado haciendo mis chapas por todo lado”*. Los jóvenes en un afán por mejorar la técnica y lograr la aprobación de sus congéneres, disponen de tiempo para poner en práctica su habilidad con los aerosoles, o del material del que dispongan, con esta experiencia que van adquiriendo son capaces de imponerse nuevos retos, que muestran a través de las paredes. Esto también le permite mostrarse seguro ante los demás vaya alimentando su nivel de reconocimiento primero en el sector, luego en los sitios más representativos de la ciudad.

También están los jóvenes que pasan de un estilo a otro porque siguen en búsqueda de una técnica que los identifique, en la que puedan desenvolverse demostrando la calidad de sus piezas. (Kaner) *“allá están firmas, truats que son bomb it’s algo más rápido, los wild style eh ya son piezas algo más estructurado más bonito”*. Podemos ver que a “Kaner” no le gusta quedarse con una sola técnica, asegura que las firmas son sólo una parte del grafiti y que a él le gusta pasar por varias, como el “wild style”. Esta forma de apropiarse su práctica se debe a que es un joven que recién inicia en este mundo, por lo que cambiar de técnicas es un proceso para afianzar una sola de ellas (con la que se sienta más cómodo) y escoger por qué camino artístico quiere seguir, pues casi siempre a los escritores urbanos se le reconoce cuando se destacan en una de las modalidades.

Existen otros grafiteros que comienzan con técnicas más arriesgadas como es el caso de Notable: *“yo realmente comencé haciendo grafiti writing que es la técnica, o sea la primera técnica y como el can control y el manejo de los aerosoles”*. “Notable” es un sujeto que le gusta estar en constante movimiento, para hacerse visible en varios entornos que no sean “quietos o aburridos”, por lo que para él es muy importante el show o espectáculo que se genera a través de la elaboración de sus piezas.

Su técnica se caracteriza porque no planea un boceto de lo que quiere plasmar en el muro, simplemente empieza con unas formas que va cambiando según su estado de ánimo o de humor, lo que hace un poco más larga la duración de la pintada, pero él puede disfrutarla por más tiempo demostrando sus conocimientos sobre el manejo de distintas herramientas y mejorando la calidad de sus elementos representativos. Además que fusiona las técnicas aprendidas con el tatuaje donde las líneas son mucho más finas, estas dos

prácticas resultan ser afines porque las cargan el cuerpo y el cuerpo de la ciudad con los afectos que lo representan

Uno de los más talentosos grafiteros de Colombia, “Dexs” da a conocer su gusto por la técnica del “wild style”: *“el grafiti es hacer letras y son letras enredadas llamadas wild style”*. “Dexs” es amante del “wild Style”, una de las técnicas más antiguas del grafiti, y reconoce que esto le dificulta a la gente poder leer los contenidos que él plasma en los muros, pero en parte que sea un arte exclusiva es lo que más llama su atención así no acepte públicamente, porque con esto puede ganar más reconocimiento. Pero también se considera abierto a trabajar con otras técnicas siempre y cuando tengan que usar aerosoles, para así mantener las características del grafiti y pueda ser legitimado como tal.

Personas como “Notable” tratan de usar varios elementos de diversas técnicas que le permitan explorar un poco más durante sus pintadas: *“lo que yo hago en una pared es comenzar a echarle pintura y hago capas y capas y capas y me voy inventando y voy dejando que las cosas pues me salgan con unos conocimientos”*. La improvisación solo se puede dar cuando se manejan varias técnicas y se puede desenvolver de buena forma frente al muro.

Otras de las técnicas utilizadas por los grafiteros son las del estencil y la aerografía, aunque de estas dos afirman que lo hacen más para generar una retribución económica pues las desempeñan en sus trabajos alternos pero no las usan con frecuencia durante sus salidas a pintar en la localidad.

6 PROCESOS DE RECONOCIMIENTO

Como ha sido posible observar en capítulos anteriores, el proceso de reconocimiento se encuentra latente en cada espacio con el que el joven interactúa, esto se debe a los hechos comunicativos con los que se encuentra en constante relación y que de cierta forma definen el objetivo que desea alcanzar el sujeto. Llama la atención que lo que los grafiteros busquen es hacerse visible, partiendo de un acto de rebeldía, en el que se logró ser reconocido a pesar de su deseo de mantener algunas de las valencias de Silva, entre ellas la de anonimato. Situación que no implica directamente que la práctica sea aceptada y legitimada como cultural, pero por lo menos incentiva visibilización del proceso que se ejecuta.

En este punto es importante dimensionar la diferencia que existe entre la exclusión total del joven grafitero y el proceso de victimización que lleva a cabo la sociedad, con respecto al proceso reconocimiento de los mismos, ya que con el proceso de investigación se ha determinado que el grafiti se enfrenta más un proceso de estigmatización y etiquetamiento por lo que la práctica significa, más no se le estén negando los derechos a los jóvenes por la realización de las piezas. En el primer caso, y como lo explica el informe de FLACSO, *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe*, publicado en el 2000, sólo se considera exclusión en cuatro específicos, cuando a los ciudadanos se les niega la posibilidad de acceder a los bienes básicos y de servicios, cuando hay desigualdad en las oportunidades de trabajo, cuando se les impide la posibilidad de participar en los escenarios comunes, y por último, se consideran excluidos si se les niegan el derecho a la participación política activa dentro de su comunidad.

Sólo en estos casos se ha establecido que existe exclusión legítimamente establecida, y para el caso de los jóvenes de la localidad de Ciudad Bolívar nunca se han visto directamente enfrentados con esta situación, ya que han tenido la posibilidad estudiar, conseguir un trabajo estable, han hecho parte de las reuniones de realizadas por la Alcaldía o la Junta de Acción Comunal. Existen otras formas de entender la exclusión, implica participar, pero hay que tener en cuenta que sólo hasta ahora se han elaborado políticas que articulan las minorías, entre ellas a los jóvenes, es por esto que este tipo de encuentros son deslegitimados por otros grafiteros. Sin embargo se sigue pensando desde los modos de la

mayoría, por tanto lo que se excluye son los de pensar y realizar un actuar, que son diferentes a lo preestablecido o van en contra de los principios de un sujeto.

Ejemplo de esto es la expresión proferida por “Crix”, en relación con las figuras de control del Estado, *“pues con el estado y todo eso, no pues nada, yo hago grafiti yo solo, no tengo nada que ver con ellos, igual los que pintan para el estado no siempre pueden pintar lo que ellos quieren”*.

Para “Crix” la relación con el Estado está deslegitimada porque considera que su aparición en la escena del grafiti se da para coartar su libertad de expresión, esta afirmación tiene sus bases en la realización de los eventos del distrito, ya que en ellos se les pide a los jóvenes que realicen un boceto de acuerdo al tema que los entes han propuesto, para luego tener que presentarlo y saber si esta pieza es aprobado o no.

Tal como se presenta la situación se observa que el proceso de construcción colectiva de la ciudad, a partir de estos eventos, fracasa porque no parte de una planeación consensuada entre jóvenes y entes de control, por lo que se ve desequilibrada la balanza de aporte para la visibilización de la práctica. En este caso se debe tener en cuenta que ninguno de los actores, en este caso, se muestran interesados en entablar ese diálogo, aún más, los escritores urbanos consideran que los encuentros organizados por ellos mismos tiene más efectos en la comunidad, que los que provienen del Estado.

De cierta forma, jóvenes como “Crix” están pendientes de sus congéneres y cómo ellos cumplen con las reglas preestablecidas por la colectividad, porque aunque no expulsen a los sujetos que hagan parte de estas actividades, ello sí se enfrentan al rechazo dentro de la misma colectividad. Los mismos grafiteros niegan estos espacios de reconocimiento para así tener argumentos claros del porqué es importante su práctica, considerada como exclusiva para poder ser legitimada.

Al ver que son ellos mismo quienes se cierran algunas de las puertas, se hace más clara la diferencia propuesta la inicio, entre exclusión y victimización. Para este caso la mayoría de la comunidad se ha encargado de lanzar juicios de valor que demuestran que no están de acuerdo con la práctica, pero no le están obstaculizando a los jóvenes su posibilidad de participar en otros espacios comunes. Es más existen otros casos en los que la comunidad

no aprueba ni desaprueba la actividad, como el caso de Oscar Monroy, quien afirma que sólo es necesario conseguir otros espacios en los que ellos se puedan expresar.

“Lo más preocupante en la relación de este asunto, es que el desconocimiento de la dignidad de status del individuo como persona niega, así mismo, el valor cultural del grupo al que se pertenece y el valor de sus formas de vida. (2010: 44)”

Esta premisa planteada por Felipe Morales Guerrero, en su libro *Reconocimiento e identidad: Un dilema entre el sí mismo y lo otro*, demuestra que este tipo de actitudes de los jóvenes, de auto-excluirse de estos procesos, no afecta únicamente a quien demuestra no estar de acuerdo con el Estado, como lo hace “Crix”, sí no que también le niega las posibilidades a sus congéneres de acceder a estos beneficios. Esta situación se da porque la misma sociedad generaliza y cae en la banalización de crear que todos ellos opinan igual, por tanto recae en ellos estos estigmas y pueden ver impedida su posibilidad de participar. De cierta forma este grupo poblacional se deslegitima para la sociedad perdiendo, o en otros casos abandonando, los derechos que le han sido otorgados como ciudadanos.

Los jóvenes son conscientes de la situación en la que se encuentran, al ser victimizados por su práctica, pero se sienten orgullosos de esto y al contrario usan estas concepciones para legitimarse a sí mismos como grafiteros natos. Así también lo deja ver “Kaner” cuando dice que *“simplemente yo no soy igual como la demás gente... si es un grafitero listo, me pueden tener como un marihuanero, como un criminal, como alguien que se tire las paredes, ¡listo! pero yo sé lo que hago, es chévere de pronto estar por encima de tantas cabezas que son todos iguales y hacer algo distinto”*.

“Kaner” percibe que sus vecinos lo criminalizan, pero se siente superior a ellos, pues piensa que todas las personas que los critican hacen parte de un grupo de personas, a los que la monotonía los hace pensar del mismo modo y no sobresalir con sus propias ideas. De cierta forma estos jóvenes ven la ciudad como una construcción social que vive afanada por cumplir unos regímenes impuestos, por lo que no pueden disfrutar de lo que sucede a su alrededor. Por tanto los jóvenes prefieren crear el mundo idealizado que desean, para que supuestamente el resto de personas disfruten, éste lo hacen visible a través de su práctica.

De cierta forma los mismos jóvenes reconocen cuáles son los procesos y actividades explícitas que causan más conflicto en la comunidad, por la forma en la que surgen, por ejemplo los “Bomb it” que tienden a ser relacionados con los grafitis artísticos, los cuales son diferentes de distintas perspectivas que se le analice. “Oso” que ha tenido que enfrentarse a estas formas de estigmatización, que surgen de la confusión con respecto a los orígenes de cada tipo de grafiti, define esta situación de la siguiente manera, *“si se toma por el lado del bomb it que es rayar a lo ilegal, pues la gente lo toma como vandalismo, la misma sociedad lo toma como vandalismo, pero si ya se pide un permiso, se hacen proyectos y se hace como un organización sólida, pues ya la gente le va dando un punto de vista diferente ¿por qué? porque ya se hace producciones ya se le dedica tiempo, se hace uno más creativo ante la pintura”*.

Es importante que sean los mismos lo jóvenes los que se encarguen de realizar esta aclaración, para poder darle otro tipo de visibilidad a la práctica que sea capaz de beneficiar a todos los actores. Pero como se ha determinado seguramente la mayoría de los jóvenes no desean hacer este cambio porque en parte se estarían deslegitimando.

Él (oso) es consciente que al referirse a técnicas como el “Bomb it”, los vecinos y la sociedad en general reaccionarán de formas negativas, pues este acto se considera como un daño a la propiedad privada y por lo tanto una práctica ilegal. La misma comunidad no diferencia bien los tipos de grafiti, lo que propende la aparición de estos imaginarios, con una práctica que es considerada, por los jóvenes como un espacio exclusivo de expresión juvenil, que en sí no pretende ser comprendida.

“Oso” es de los escritores que prefiere pedir permiso a la hora de realizar sus piezas, pues de este modo tendrá más tiempo para elaborarlas, cuidando todos los detalles de la misma. Así también quiere mantener en buenos términos las relaciones con sus vecinos, consiguiendo una forma de visibilizarse sin causar mayor conflicto.

En algunos casos el grafiti si se legitima, lo que ha venido reclamando desde los inicios del sujeto, para posteriormente lograr los espacios de visibilidad, pero estos casos sólo suelen darse cuando el joven ya lleva mucho tiempo del grafiti y ha logrado apropiarse los conceptos, creando a su vez una reputación.

“Dexs” *“les gusta mucho por la forma de los colores y como se ve, pero pues no lo interpretan bien, ya cuando uno se los explica ahí si ya la cogen dicen ¡ah! claro y vea y tan, pero les gusta por lo general a ellos”*. “Dexs” afirma que gracias a la calidad de las piezas elaboradas por el “Crew” al que pertenece, los vecinos no generan ningún obstáculo, todo lo contrario les parece algo “chévere” dicha práctica, aunque reconoce que el “público” no comprende el sentido de las piezas que estos escritores urbanos realizan. Esta situación se da porque el arte del grafiti es considerado como exclusivo, por ser fuertemente territorial y reterritorializante. Los jóvenes desean asegurar espacios de confiabilidad en entornos donde la desconfianza prima ante la posibilidad latente de fallar en algún detalle de la pieza.

6.1 Entes reguladores y de control

Si existe una característica que identifica a los grafiteros, es el roce social que tienen con las figuras de control o los representantes de las instituciones reguladoras, pues por ejecutar una práctica considerada como “ilegal” por algunos miembros de la comunidad, se generan choques donde factores como el uso de los bienes públicos y privados son motivo de discordia y aumentan la creencia popular de que los escritores urbanos y las autoridades son enemigos por naturaleza.

En nuestra investigación encontramos testimonios divididos pues para algunos resulta imposible trabajar de la mano con estas instituciones y para otros las experiencias pasadas han dejado gratos recuerdos por lo que siguen asistiendo a diferentes eventos creados por estas organizaciones.

El tener altercados con la autoridad suele ser un caso frecuente en el caso de los jóvenes grafiteros, que por su misma condición de artistas anónimos, que se encuentran en una búsqueda de reconocimiento a través de “Tag” albergan la necesidad de expresión, convirtiendo los lugares en superficies de decir. Por eso los espacios característicos son las calles, aquellas propiedades que limitan con los entornos privados de alguien más. El afectar negativamente los espacios del otro genera un rechazo constante a lo que grafiti significa, por encima de los sentidos, contenidos o necesidades de quien los realiza. Por otro lado, el grafiti de pinta posee mayor grado de marginalidad y una mirada más

fuertemente estigmatizada por la intencionalidad abiertamente política o territorial. Estas dinámicas llevan a hacer percibir el grafiti artístico bajo los parámetros de las pintas.

Como afirma “Alen”: *la primera vez que tuvimos altercados con ellos fue como a los 16 años o 15, y yo estaba pintando y pues llegaron los policías, y llamaron a mi mamá y nos hicieron borrar con tiner. A pesar de que los grafiteros sean menores de edad y no puedan ser levantadas acciones penales en su contra, el pintar suele ocasionarles problemas constantes, ya que la autoridad ante las denuncias constantes simplemente deben reaccionar evitando la actividad, porque si no este hecho podría causar confrontaciones internas. Situación diferente cuando los espacios son considerados como propios a la realización del grafiti, ya que en estos casos sólo se presentan problemas con la población externa al lugar que tiende a incluirse en el problema así no le afecte directamente, y acudir a las autoridades para conseguir una pronta respuesta.*

Existen otros jóvenes que trabajan de la mano con las instituciones o entes reguladores, como es el caso de “Thiz” quien organizó un taller de grafiti en su colegio, espacio que fue bien recibido por los directivos de la institución. *“siempre han estado apoyando, de hecho son los que patrocinan todo lo que es la pintura, los aerosoles, los materiales para el taller y para el evento final”*. Por ser una actividad que se realiza dentro de las instalaciones de un colegio, se debe contar con el apoyo de los supervisores y coordinadores del lugar, por lo que la relación con este ente de control en particular es bastante favorable. Sin embargo Tatiana nos hace saber que no está muy satisfecha con la ejecución de actividades referentes al grafiti promovidas por la alcaldía local, pues en la mayoría de casos son sus amigos (compañeros de “Crew”) los que organizan los mejores eventos de hip hop y grafiti de la localidad. Tatiana hace parte del comité organizador de esos eventos y también se vinculó a las charlas de jóvenes con representantes locales de Ciudad Bolívar, por lo que podemos decir que tiene todas las versiones del caso para preferir los eventos organizados por grupos ajenos a los de la alcaldía, por tanto aunque haga parte de estos entornos de participación no está de acuerdo con ellos, lo que impide entablar dicho diálogo.

Uno de los grandes eventos organizados por la alcaldía de Bogotá es “Hip-Hop al parque” y es la oportunidad perfecta para ver en un sólo lugar la presencia de figuras como la policía, representantes de la alcaldía y escritores urbanos compartiendo un mismo espacio. La impresión de “Dexs” uno de los grafiteros más antiguos fue bastante optimista: *“pues chévere porque pues este año ya han vinculado muchos pelaos están pintando y tienen aerosoles, les están dando como un incentivo que es el dinero y aparte le están dando materiales, entonces eso es muy chévere porque en esta versión ya hay mucha... pasaron como 120 personas para pintar y se me hace pues que es un gran incentivo pues para que los pelaos nuevos sigan pintando y se incentiven más por hacerlo.”*

En cuanto a la organización del evento Hip Hop al parque, “Dexs” se sintió satisfecho pues piensa que la alcaldía está incentivando a los jóvenes en esta edición, lo que significa que en las ediciones pasadas la alcaldía descuidó notablemente al sector joven, la falta de incentivos y de participación hacían de este evento algo más cerrado para los jóvenes que querían participar y dar a conocer su talento.

Situaciones como estas son las que hacen que los jóvenes sigan desconfiando del papel que estaría cumpliendo el Estado y los entes de control dentro de la práctica, por eso muchas veces desconfían de estos organismos e imponen ciertas reglas entre sus colectivos, para evitar cualquier relación con ellos.

6.2 Legitimidad/ legalidad

Mucho se cuestiona frente al tema de la legalidad/ilegalidad o legitimidad/ilegitimidad de la práctica del grafiti y es porque una de las características esenciales del grafiti se relaciona con el factor de ilegalidad, desde un concepto concebido por los órganos de control de la ciudad, de los cuales los grafiteros afirman sentir repudio ante la labor que estos realizan, proceso que obliga a los escritores urbanos a refugiarse en el anonimato.

Este hecho tiene una única respuesta que se relaciona con las valencias propuestas por Armando Silva, más específicamente se habla de la marginalidad. Esta característica es común al propio sujeto que hace parte de esta práctica cultural, ya que es de esta forma que logra validar al grafiti como una expresión propia al sujeto. Son los mismos jóvenes quienes se autoexcluyen para así poder demostrarle al resto de personas que es grafitero

nato, como lo fueron aquellos iniciadores de este movimiento cultural, quienes siempre se mostraron interesados en ir en contra del Estado.

Sin embargo, el grafiti al ser considerado en muchos escenarios como una práctica ilegal,-generalizaciones hechas por sectores de la comunidad al referirse al “Bomb it”, otro estilo de grafiti-, trae consigo una serie de repercusiones judiciales y de convivencia con los miembros de la comunidad a la que se pertenece. Como afirma “Alen”: *“yo pienso que esto no es legal ni ilegal, porque si fuera legal no sería la esencia del grafiti, pero también si fuera arte también sería como un poco aburrido”*.

En esta expresión aunque “Alen” se esté refiriendo al concepto de legalidad de su quehacer de cierta forma se está hablando del proceso social interno de legitimidad de lo que cada sujeto hace, él nombra al grafiti partiendo de los aspectos que caracterizan a esta práctica. Ejemplo de ellos es cuando se refiere al proceso de reconocimiento de su quehacer, de cierta forma este aspecto está relacionado directamente con la valencia de Silva del anonimato, ya que no se quiere mostrar el sujeto desde un primer plano sino por el contrario este quiere ser reconocido por el sobrenombre que lo identifica como parte del grupo de los grafiteros.

En parte valencias como la fugacidad, espontaneidad y anonimato son esenciales al grafiti y así lo consideran los jóvenes, que ven estas características como necesarias para que se considere que realiza este tipo de piezas en un entorno de misterio y con un protagonista que pocos conocen, y sobrevive bajo un seudónimo que está cargado de subjetividad y por esto es reconocido, por lo que hace.

O como lo expresa “Amén”: *“el grafiti es grafiti porque es ilegal, si se pide un permiso y eso ya es otra vuelta pero el grafiti...grafiti siempre va a ser ilegal y chévere que se mantenga así ilegal”*.

“Amén” piensa que el grafiti es ilegal y debe seguirlo siendo para siempre, no se opone a pedir permisos especiales para poder rayar los muros tal y como lo hace en el festival, pero siente que la práctica perdería su esencia si se piden siempre los permisos necesarios. Se muestra por tanto como un sujeto que quiere ser considerado como un grafitero nato y que quiere mantener las características esenciales del mismo.

Aun así cuando saben que la esencia del graffiti es la ilegalidad, ellos acostumbran a pedir permisos. Para ejecutar sus piezas artísticas, tal vez por esta razón obtienen más reconocimientos por parte de sus vecinos y disminuyen los roces sociales con los mismos.

6.3 Organizadores de eventos

Cuando llega el momento de generar espacios para la competencia y visibilización del talento de los escritores urbanos, algunas organizaciones como la alcaldía mayor, o las alcaldías locales hacen lo posible por incluir a estos jóvenes. Sin embargo, los resultados de estas actividades no siempre son bien recibidos por sus protagonistas; aunque estos sinsabores hacen que los escenarios de inclusión en estos eventos desaparezcan.

Aunque en Bogotá el número de actividades que van dirigidas al público interesado en el graffiti es bastante alto, se evidencia una gran división por parte de los organizadores de eventos, pues son distintas las opiniones de quienes asisten a eventos creados por colectivos o representantes de la cultura del graffiti a comparación con los asistentes de eventos controlados por el gobierno.

Las actividades que realiza el gobierno son menos frecuentes, pero tienen mayor impacto y pueden convocar a un número mayor de asistentes, por otro lado las actividades que nacen del mismo gremio se presentan con más frecuencia pues ellos mismos sienten la necesidad de estar dando a conocer nuevas técnicas y herramientas que les ayuden a mejorar la calidad de sus piezas además de generar cierta competencia entre los escritores urbanos. (*Ver Tabla De Eventos Anexo 16.*)

Por ejemplo “Alen” afirma que: *“el graffiti no es apoyado por las instituciones. No hay como ese apoyo, hacen un evento por ahí para decir que sí apoyan pero eso en realidad no es nada”*.

Con la respuesta dada por “Alen” es posible ver que la imagen de los entes de control es deslegitimada por los jóvenes, para ellos esta figura es irrelevante dentro de su quehacer y por tanto los canales de comunicación entre ellos pueden estar afectados, por lo que se dificulta la resolución de conflictos. La falta de confianza de los grafiteros también está marcada por la falta de inclusión de la práctica en actividades que se relacionen con el

distrito. En ellas solamente se les tiene en cuenta cuando se da la oportunidad de incluir a los cantantes de Hip Hop, relacionando siempre las prácticas del grafiti a la emergencia juvenil, cuando una no siempre depende de la otra aunque sean modos de ser en la ciudad que en ocasiones coexistan.

Dentro del grupo de sujetos también es probable que prime una actitud de desconfianza hacia estos entes, que siempre han sido mostrados como corruptos que se roban el dinero que es para la comunidad y la invierten en la solvencia de sus propias necesidades. Es por esto que los grafiteros pueden estar desconfiando del Estado, al considerar que todos los empleados públicos hacen parte de este entorno lleno de corrupción, y por tanto no pueden negociar con ellos porque podrían ser considerados como parte de esta “mafia”.

Es probable que los jóvenes tampoco deseen plantear una mesa de trabajo con los entes de control porque este tipo de diálogo no es característico del grafiti, el que siempre se ha interesado por ser clandestino y anónimo, de reconocimiento como una práctica marcada por la rebeldía, este tipo de respuestas también serían la que esperarían los integrantes del grupo, para considerar al sujeto como apto para compartir con ellos.

Otro grafitero inconforme con la organización de eventos por parte de las instituciones es “3D” quien expresa: *“algunas han sido chandas conmigo y me han hecho cagaditas por ahí, otras no, otras han sido muy buenas y normalmente les gusta lo que hago entonces siguen trabajando con nosotros y conmigo”*.

Cuando el sujeto dice que le han hecho “cagaditas” se puede intuir que sus experiencias anteriores con los organizadores de eventos no han sido satisfactorias, por lo que su participación en este tipo de actividades puede disminuir cuando el organizador no es confiable. Este tipo de roces afectan la realización de actividades posteriores, pues genera una baja en la presencia de escritores urbanos de la localidad, cuando se utiliza este tipo de eventos precisamente para hacerlos visibles.

Existen otros grafiteros que organizan ellos mismos los eventos de participación en escenarios que reúna a toda la comunidad de hip hop de la localidad, como lo cuenta “Amén”: *“la movida entre ellos y nosotros es un relación muy estrecha, siempre que ellos*

hacen un evento, digamos hacen un evento que se llama el Bogotrax, o este que es el festival de Ciudad Bolívar nos llaman a nosotros”.

Él (Amén) se refiere a los organizadores de eventos como sus amigos, pues tiene mayor afinidad con los eventos organizados por distintos “Crew” de la localidad y no de los organizados por los entes o representantes de la alcaldía local de Ciudad Bolívar, ya que reconoce que los eventos no son exclusivamente para grafiteros, sino que son una mezcla de todos los pilares de la cultura hip hop, lo que hace que los entes de control y del Estado pierdan legitimidad ante los jóvenes. Al relacionarlos directamente con esta emergencia juvenil, los grafiteros pueden sentirse cohibidos y por eso se rehúsan a participar de este tipo de eventos.

Para estos jóvenes es mejor participar en los eventos que son organizados por los mismo grafiteros, porque allí prácticamente son ellos mismos los que imponen las reglas a seguir dentro del mismo evento, allí se sienten importantes y diferentes logrando hacer visible su práctica en espacios más amigables.

Para este tipo de eventos los jóvenes también tienen en cuenta que como en la casa de la cultura de la Localidad es común a este tipo de eventos, tienden a realizar las mejores piezas, porque generalmente estos grafitis puede llegar a durar un año hasta la siguiente versión del mismo evento, a pesar de que por naturaleza los grafitis sean considerados como atemporales. Por tanto si se llega a descubrir que una de las piezas de allí fue reemplazada, es porque no fue considerada como de suficiente calidad, como para perdurar un año en esta pared, poniéndose en juego la reputación del artista que dejó allí su “Tag” marcado.

Las relaciones siempre van a depender de las experiencias que se generen dentro de las actividades, si los jóvenes ven que las instituciones quieren promover el talento que estos escritores urbanos tienen, seguramente la participación aumentará y se podrá visibilizar mucho más esta práctica que aún está oculta de alguna manera en zonas de Bogotá.

6.4 Colectivo

En la ciudad de Bogotá la presencia del grafiti reúne a jóvenes que sienten interés por esta práctica, por ejemplo en Suba y Ciudad Bolívar; dos de las más grandes localidades de la capital colombiana, se encuentran decenas de colectivos o crews, por ejemplo “Ospen ink crew”, “Bogotá Street Art”, “Vertigo”, “Bicromo”, “Dmental Graffiti”, “MDC (Mientras Duermen Crew)” y muchos más, hacen que la cantidad de piezas que se visibilizan en las calles de estos dos sectores aumenten notablemente.

En este caso quisimos trabajar únicamente con dos crew de la localidad Ciudad Bolívar, “Fenómenos” y “Kimera Attack” pues cada uno de los grupos cuenta con un número amplio de integrantes y por esta razón nos dimos a la tarea de delimitar los grupos dependiendo de su impacto social y el sector en el que más presencia tenían.

Los jóvenes grafiteros tienden a organizarse en grupos, que establecen afinidades y formas de legitimación interna, que los ayuda a consolidarse como grupo. Igualmente, se han encargado de establecer también unas reglas que guíen su funcionamiento, a pesar de que los grafiteros hayan recurrido a ellas por evadir los estatutos que ha impuesto la sociedad, para poder habitar todos un mismo entorno.

Los grupos con los que se ha trabajado tienen características diferentes entre sí, por ejemplo “Fenómenos”, son los escritores urbanos más jóvenes de quienes entrevistamos para el trabajo. Este es uno de los “nuevos crew” que está en proceso de formación, ya que sus integrantes no tienen mucho tiempo pintando en la calle, lo que también se refleja en la calidad de sus piezas. Este reconocimiento entre grafiteros ha propiciado que grupos como los de “Kimera attack”, menosprecien su labor por considerarla de menor calidad que la propia.

Al ser un colectivo formado por jóvenes son más receptivos y afortunadamente tuvimos empatía con los miembros del grupo, lo que nos permitió conocer detalles más de su vida privada, su confianza nos permitió reconocer su forma de reconocer y habitar la ciudad. Ejemplo de ello fue lo que nos contó “Smone” fuera de grabación, este joven con apenas 24 años se ha hecho cargo de su familia tras cumplir la mayoría de edad, la práctica del grafiti fue alternada con sus estudios de Diseño de Interiores y un trabajo de medio. De

cierta forma Eduardo, luego de ser testigo del abandono de su padre, sintió la necesidad de hacerse responsable de su mamá y hermano, quienes a pesar de no haber pasado muchas necesidades, si merecían un mejor futuro como él mismo lo afirmó.

Otro caso que vale la pena resaltar es el de “Kroms”, joven que a pesar de no compartir mucho de su vida privada, si nos abrió las puertas de su casa para conocer a su familia. En el primer encuentro, cuando Johan apenas tenía 16 años descubrimos que este joven, a pesar de no haber culminado sus estudios de bachillerato, sería padre de una niña. Cuando conocimos a los padres de “Kroms”, también observamos que dentro del núcleo familiar existe un gran apoyo en cuanto a las actividades que realizan sus hijos, y aunque consideraran que el grafiti podría no ser la opción de vida del joven lo apoyan para que así aproveche de forma positiva su tiempo libre.

Es importante destacar que estos jóvenes salen a pintar juntos con más frecuencia, ya que es un grupo más pequeño y se quieren hacer visibles como un grupo fuerte y consolidado, evitando señalamientos de otros que suelen criticarlos por la inexperiencia. Además sus actitudes pueden ser reconocidas como mecanismos de territorialidad y reterritorialidad, que se encargan a su vez de legitimar y deslegitimar a sus congéneres, como un modo de selección que lleva a mecanismos de exclusión internos.

"Kimera attack" es uno de los grupos más grandes del sector, pero sólo tuvimos la oportunidad de trabajar con algunos de ellos. Sus integrantes suelen pintar en pequeños grupos, por tanto la denominación de “Crew” se convierte solamente en un apoyo para generar recordación y reconocimiento en la localidad, ya que son considerados como de los mejores grafiteros de la localidad, por lo que es motivo de orgullo pertenecer al grupo.

Sus grafitis suelen caracterizarse por su imponencia, considerándose este acto como un tipo de intimidación y reto hacia el otro “Crew” fuerte del sector, pero que lleva menos tiempo trabajando desde su conformación, hablamos de "Fenómenos". Entre estos dos grupos existe una rivalidad, por lo que espacios como el parque “La Marion”, se convierten en puntos de referencia para sus confrontaciones artísticas, en el lugar se encuentran alternadas las piezas de los grafiteros de ambos “Crew”.

A pesar de esto es importante considerar que no todos los jóvenes grafiteros se encuentran adscritos a un grupo específico, a pesar de que en sus inicios si hubieran hecho parte de ellos. Así lo deja ver Amén cuando afirma con vehemencia “*no, yo pinto solo*”, esto demuestra que ya se considera a sí mismo como alguien con la madurez suficiente para no depender del acompañamiento de un grupo específico a la hora de pintar. Ha creado una reputación para sí mismo que le permite demostrar la confianza que necesita para mantener su imagen.

6.5 Proyección de saberes

Algunos de los grafiteros que entrevistamos realizan actividades extras que alternan con su propia práctica, lo que les permite compartir sus conocimientos o saberes operativos referentes al grafiti con otros congéneres. Estos saberes se pretenden difundir en sitios especializados como academias, centros artísticos o escuelas donde los escritores urbanos liderarían proyectos para que los interesados pudieran utilizar su tiempo libre aprendiendo todas las técnicas y el uso de herramientas necesarias para elaborar piezas artísticas de grafiti.

Uno de los jóvenes que ya tiene establecida y tiene en funcionamiento su propia escuela es 3D, “*nosotros tenemos una escuela de formación de arte urbano, ¿sí? en las cuales pues enseñamos a, les mostramos a los chicos deferentes cosas que hay para que aprendan ¿sí? grafiti, break dance, mc o hasta el mismo dj, y es solo por alejarlos a ellos de las malas cosas, de la drogadicción, del pandillismo, alcoholismo y todo eso*”.

Con esta iniciativa se demuestra que el sujeto está consciente de que en su entorno se presentan un sinnúmero de problemas para los jóvenes, aquellos que disponen de suficiente tiempo libre, por tanto necesitan encontrar otro tipo de actividades para ocuparse. Con esta iniciativa se quiere brindar un espacio, que les permitan ocupar su tiempo liber, donde los jóvenes se integren a la cultura del Hip-Hop y puedan aprender sobre distintos tipos de actividades artísticas.

Sujetos como “3D” les ayudarán a los jóvenes a mejorar su habilidad en la ilustración, por ejemplo, alejándolos de los problemas que a su vez generan estigmas sobre la localidad Ciudad Bolívar. Es probable que la situación haya surgido de la vulnerabilidad por la que

tuvo que pasar el joven en algún momento, convirtiendo esta escuela en un reflejo que “3D” desea evitar que otros pasen por estas mismas vivencias.

Pero también existen casos en los que hasta ahora se encuentran iniciando este proceso de búsqueda de apoyo para los jóvenes del sector, como sucede con “Thiz”, quien inició con unos talleres dentro de su colegio para apoyar a sus compañeros interesados en este arte.

En su personalidad hace visible su capacidad de liderazgo para promover conocimientos, en este caso los del grafiti, pues sabe que sus compañeros hacen parte de una población vulnerable, que de no manejar bien su tiempo pueden caer en la drogadicción o el pandillismo. Por esto le quiere dar a conocer a sus compañeros de colegio todo lo referente al mundo del grafiti.

Los grafiteros en parte se ven a sí mismos como un tipo de respuesta y consideran que con el sentido de su grafiti van a solucionar alguna de las problemáticas de las que son testigos. Al comprometerse a decir lo que otros no se atreven, consideran que es su deber conseguir el espacio para hacer visible los problemas presentes en la localidad, para que se consiga una solución o por lo menos las personas se conviertan en seres críticos a lo que sucede.

Las actitudes que se refieren a estos jóvenes hacen ver su necesidad de hacerse ver como un grafitero, aquel que comparte con sus allegados sus saberes, haciéndose ver como un ser superior por los conocimientos agregados que poseen en dibujo y diseño.

7 JÓVENES

Los grafiteros son quienes dan vida a esta práctica, son los encargados de realizar las piezas pero también son los encargados de darle un toque personal a cada una de las calles por la que transitan, a través del proceso normal que realizan y que se convierten en hechos comunicativos desde el momento mismo de su planeación. Las piezas realizadas son una extensión de los jóvenes artistas, porque ellas están cargadas de su subjetividad y se convierten en una representación de la forma de pensar, que varían y significan según el espacio y el lugar en el que se desarrollen. Los jóvenes son los encargados de planear, de algún modo, lo que se colocará en la pared para que cada detalle que éste muestre, se convierta en el complemento perfecto para que la intención comunicativa se haga visible, y sea reconocida por aquellos que la deseen observar.

Lo que caracteriza al individuo se define como su subjetividad, es todo aquello que está en su interior y se atreve a exteriorizar, de diferentes formas para que así sea reconocido. El sujeto al tener la posibilidad de mostrar el cómo se define a sí mismo y su quehacer, ve la necesidad también de adaptar el entorno en el que se desarrolla, es decir, encuentra las formas de expresarse sin ser explícito aunque para ello deba definir un lenguaje único, o que muy pocos sujetos en realidad reconocen.

Las siguientes categorías ayudan a definir de forma más clara al sujeto, que es protagonista de este proyecto, más específicamente los grafiteros de la Localidad de Ciudad Bolívar.

7.1 Emergencias juveniles

Antes de iniciar con un análisis exhaustivo del papel que juega la “emergencia juvenil” en esta problemática, es importante iniciar un reconocimiento de lo que podría ser la definición de este concepto, una de las personas con la autoridad para referirse a este tema es Rossana Reguillo, quien como doctora en ciencias sociales ha realizados investigaciones y estudios relacionados con culturas urbanas, vida cotidiana y subjetividad.

Reguillo en el libro *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto*, define la emergencia juvenil como la crisis de espacios de socialización, que hace necesario

que a los territorios tenga que otorgárseles un nuevo significado, y que por tanto se forme allí a nuevos seres. En esa sociedad moderna se ve al otro, no como un constructor de identidad y de confianza, sino como un obstáculo que se antepone al libre desarrollo personal, lo que genera enfrentamientos por la supervivencia entre los mismos grupos o emergencias.

La investigación y el proceso de revisión teórica sobre el tema que rodea el grafiti artístico, hace consciente a este proyecto que, desde sus orígenes, relaciona la práctica cultural con la emergencia juvenil, como define Rossana Reguillo, al hip hop. Durante su historia siempre estuvo ligada por la necesidad de expresar su forma particular de pensar, por mostrar de una forma distinta a las rimas, en este caso dejar retratado a la vista pública la crítica hacia un tema determinado, incluyendo su creatividad y llamando la atención de las personas, aquellas que nunca se habían atrevido a debatir sobre estos temas.

A pesar de lo anterior, durante el proceso de investigación que incluye el reconocimiento en la localidad de Ciudad Bolívar y la asistencia a eventos como *Hip Hop al parque* organizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá y *XI Festival de Hip Hop en Ciudad Bolívar*, se pudo determinar que la realización de las piezas artísticas no era un práctica exclusiva de esta subcultura. Se observó que algunos jóvenes también se interesan por el género musical del metal y se atreven a fusionar ciertas características representativas de cada emergencia juvenil, sintiéndose así, más cómodos con lo que realizan.

Los jóvenes artistas generan un vínculo a cierto tipo de música, esto puede deberse a la situación socioeconómica en la que se encuentren, ya que por ejemplo el rap, característico en la localidad, es uno de los géneros que más refleja su forma de pensar. En este caso las rimas se convierten en una crítica formal a la situación injusta que los rodea y los hace sentirse, de cierto modo, alejados de la sociedad. Acompañado de este interés musical se suman unos códigos de vestimenta que los identifican más claramente, en este caso, con el rap, para que así el sujeto pueda compactar su ideología con la proyección estética que ven los demás. Como en el caso de “Kroms” que afirma: “*como que yo me imagino otro mundo con la música del rap*”.

Los grafiteros que demostraron otros gustos musicales fueron los que no pertenecían a la localidad y que incluso provenían de estratos 5 y 6 (el nivel socioeconómico más alto de la ciudad de Bogotá). Además algunos participantes del festival de Ciudad Bolívar, demostraron en su forma de hablar una expresión que se parece al prototipo de jóvenes que practican el grafiti y viven en la localidad.

En las entrevistas pudimos observar que estas emergencias juveniles se presentan como una búsqueda de identidad temporal y que algunos de ellos no lo ven como un estilo de vida definitivo, porque siguen reafirmando su desarrollo del ser como miembro de un colectivo, donde se deben seguir códigos de comportamiento y modas. Como lo dice “Smone” en una de las entrevistas *“yo ahorita pertenezco a los hip hoppers, soy grafitero me inclinó más por el rap, por el hip hop, soy hip Hopper”*. Ese “ahorita” significa que existe una posibilidad, a futuro, de cambiar su forma de autodefinirse, pero mientras tanto prefiere complementar la práctica del grafiti con esta emergencia juvenil que le muestra otra forma de expresión.

Aunque existen casos diferentes como el de “Notable” que puede variar en sus gustos musicales, ya que le gusta el rap y el metal. “Notable” recalca la importancia de pertenecer a un grupo de jóvenes para determinar su construcción como individuo, sin embargo, él ya es un adulto, lo que hace pensar que no necesita del apoyo de un grupo juvenil para poder desenvolverse, porque se siente bastante seguro de sus habilidades. Pero con esto se refiere a los demás jóvenes de la comunidad, que en su mayoría pertenecen a la subcultura del hip hop, y allí encuentran compañeros con gustos a fines como el grafiti, el mc, el break dance, o los “djs”. Además de esto menciona su gusto por el género musical del metal, lo que en cierta forma determina su comportamiento, su vestimenta y su forma de hablar. A lo largo de su carrera como escritor urbano, la afinidad con una subcultura puede modificar el contenido que expresa en sus piezas artísticas.

Lo anterior demuestra que es difícil agruparlos, y mucho menos se puede creer en el imaginario existente de que los grafiteros pertenecen a única emergencia juvenil como el hip hop, por el contrario existe una variedad de gustos musicales que enriquecen la misma práctica del grafiti, al tener diversos elementos característicos que quedan plasmados en las

paredes. Así lo expresa Rosana Reguillo en su libro *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto*.

“Los jóvenes en tanto sujetos empíricos no constituyen un sujeto monopasional que pueda ser etiquetable, simplistamente como un todo homogéneo estamos ante una heterogeneidad de actores que se constituyen en el curso de su propia acción y prácticas que se agrupan y se desagrupan en micro distancias comunitarias en las que caben distintas formas de respuesta y actitudes frente al poder” (2000, p. 59).

Podemos concluir así que una emergencia juvenil lo que intenta es darle un sentido de identificación a los jóvenes que hasta ahora están conociendo el mundo, y se sienten inseguros por la falta de protección que tendría su subjetividad. Sin ella se sienten excluidos de la sociedad, por tanto deciden unirse a alguna de las emergencias juveniles, para recibir la protección de quienes sean afines a este gusto o interés.

7.2 Primera experiencia

Es importante para este proyecto de investigación, identificar las primeras experiencias o primeros contactos que tuvo cada uno sujeto del grupo focal, para comparar y analizar cuál es el factor que más común y de esta forma definir las posibles condiciones que promueven la práctica del grafiti en los jóvenes de la localidad Ciudad Bolívar.

Lo que pudimos encontrar es que muchos de ellos iniciaron en el grafiti porque sus amigos cercanos ya realizaban esta práctica y les hicieron una invitación, desde allí adoptaron el grafiti como estilo de vida, como lo afirma “Crix”: *“Pues yo empecé a pintar con un amigo donde estudiaba, el un día dijo que lo acompañará a pintar, a comprar unos aerosoles. Entonces me dijo, a mí siempre me había gustado mucho el grafiti pero pues nunca había hecho nada, entonces fuimos a la tienda donde vendían los aerosoles, entonces él compró uno y me dijo que me comprara uno, entonces fue chistoso porque yo me compre un aerosol pero pues yo no sabía qué hacer. Entonces estábamos debajo de un puente, del de la 30 con 13, y ahí dijo que me echará un tag, es una firma, Entonces ahí empecé a firmar como Crix porque no se me ocurrió así nada más súper rápido, y después comencé a comprar más pinturas y hacia cositas por ahí solo, empecé en cierto modo cuando empezamos a pintar, cuando él me incentivó a pintar salimos de estudiar, entonces*

yo empecé a pintar solo y casi siempre ha sido solo, no he tenido así como alguien que... a si no”.

“Crix” en su primera experiencia se vio enfrentado a un proceso de legitimación por parte de un sujeto que lo pone a prueba para saber si puede ser un grafitero o no, es un reto impuesto que lo pone a disposición de un grupo, con el cual estará dispuesto a cambiar o adaptarse a las reglas que le han sido impuestas, para ser considerado como grafitero. El joven termina aceptando esta invitación por la curiosidad que sintió hacia una práctica, que en un principio le parecía interesante pero hasta ahora era ajena. Al encontrarse en un proceso de búsqueda de identidad, el sujeto está dispuesto a experimentar lo que esto implique, así tenga que desterritorializarse él como sujeto de la sociedad, abandonando ciertos preceptos que hasta ahora le habían sido impuestos, para reterritorializarse con otro tipo de reglas con las que logre sentirse más identificado.

Pero el caso de “Crix” no es el único, pues “Amén” también comenzó de una forma similar: *“empecé con unos compañeros, o sea con gente que no conocía la localidad, que empecé a ver que pintaban, con “et”, con “dexs” con “zion” que en esa época pintaba como “zacri”, empecé con ellos, empecé a ver lo que ellos hacían y empecé yo a hacerlo como hobby primero”.* “Amén” empezó a pintar al ver que sus amigos también lo hacían, por eso determinamos que es una afición que nace por la influencia del contexto social en el que se encontraba. En sus inicios pintaba con otro de los sujetos que entrevistamos para esta investigación, “Dexs”, y que es uno de los mejores escritores urbanos de Colombia, es por eso que el nivel de calidad que se espera de un miembro que perteneció a un grupo como este, debe tener unos estándares bastante altos. Además reconoce que en primera instancia fue un hobby y no lo veía como una práctica a la cual dedicarse a largo plazo, pero es probable que al ver la aceptación que tuvo por parte de sus antiguos compañeros, se interesó por la práctica.

Esto sucede en la mayoría de los casos, aunque con “Dexs” que es uno de los veteranos del grafiti colombiano, con una carrera de 17 años en la que comenzó pintando con unos amigos, puede pintar de igual manera estando solo. “Dexs” es uno de los escritores urbanos que más tiempo lleva pintando en las calles (comparándolo con nuestros demás entrevistados), por lo que ya tiene un nombre “Tag” reconocido en el mundo del grafiti,

pertenece a uno de los “Crew” más reconocidos en Colombia, y por esta razón también fue invitado a pintar a Hip Hop al parque realizado en el parque Simón Bolívar. Su reconocimiento le permite ser reconocido y legitimar la práctica en ciertos espacios para que el grafiti se haga visible.

Los chicos más jóvenes han comenzado a pintar porque sus amigos lo hacen o porque algunos medios de comunicación especializados han llamado su atención, como es el caso de “Alen” quien empezó a pintar cuando le regalaron la revista “Habitante urbano”, es por esto que el círculo social en el que se desenvuelve el joven tiene mucho que ver su gusto por pintar en las calles, pero existen otros factores que son dignos de analizar a la hora de interpretar el porqué del gusto por esta práctica, como los contenidos dentro de esta investigación.

7.3 Factores de motivación

Los jóvenes que pertenecen a esta práctica desde sus inicios, según como nos lo confesaron, siempre han mostrado un interés por la ilustración. Un hobby de la juventud o la niñez, con el que gracias a la dedicación y práctica, lograron cultivarlo para que se convirtiera en su talento, y ahora se ve reflejado en las paredes descubriendo las maneras perfectas de realizar las piezas deseadas.

El caso anterior se ve más claro en la situación por la que atravesó “Smone”, uno de los grafiteros de “Fenómenos”, *“desde pequeño dibujaba los muñequitos que veía en la televisión”*. El interés por el dibujo y facilidad para realizarlo suele influir en quienes realizan esta práctica, se podría decir que por mantener esta habilidad en continúa función se logra mejorar su técnica para el dibujo. Así el sujeto, a medida que va creciendo, busca la forma de enlazar este gusto con una práctica que lo defina a sí mismo, pero de la cual también obtenga una forma de aceptación por parte los individuos que tienen su misma edad.

También existen casos en que los primeros motivos que llevaron a los jóvenes a elegir este camino se da por presión de sus compañeros, que deseaban que se uniera a la práctica pero cumpliendo con el conducto regular de ser evaluado ante las habilidades que posee.

“Empecé gracias a un parcerero que se llama kaner, en esos tiempos el man llevaba 6 meses en el grafiti”.

El hecho de que “Kroms” haya iniciado por influencia de “Kaner”, seguramente es un indicio de la intimidación social por parte de los compañeros que ya llevan cierto tiempo en el grafiti, en un afán por ser aceptado, realizan una primera pintada para no sentirse excluido de este grupo y mucho menos pueda llegar a recibir su rechazo. El grafiti comenzó a tener más cabida en la localidad, se convirtió en casi una moda, en la que varios jóvenes del lugar ya encontraban involucrados con este proceso y desde su quehacer dejaban ver lo positivo de hacer grafiti, lo que llamo la atención de muchas otras personas.

Esa necesidad de reconocimiento válida y legítima las actividades que se llevaron a cabo para ser aceptado en el colectivo, aunque ella esté relacionada con un evento vergonzoso, ya que lo importante es intentarlo y arriesgarse, haciendo valer sus habilidades y cualidades particulares. Esto lo hará único y necesario para ellos, como lo explica Felipe Morales Guerrero en *Reconocimiento e identidad: Un dilema entre el sí mismo y lo otro*, “la necesidad de ser mirado y considerado constituye una condición esencial para sentirse humano; por tanto la sociabilidad es la definición misma de la condición humana” (2010, p. 28).

7.4 Trabajo de respaldo

Los jóvenes grafiteros mantienen una estabilidad económica gracias a que ejercen otro tipo de labores, en muchos casos relacionadas con el grafiti, y esta es una tendencia que observamos en la mayoría de los jóvenes entrevistados, pues sus trabajos de respaldo están ligados al arte gráfico y al manejo proporcionado y adecuado de formas y colores.

Entre los casos mencionaremos algunos como “Amén” que es un publicista, estudió esta carrera pues es a fin con su aptitud artística, lo que le permite conseguir un sustento económico de forma agradable, ejecutando los conocimientos que aprendió en una academia en las calles cuando es momento de pintar. Así demuestra a la sociedad que su inversión de tiempo en el grafiti no fue perdido, por eso también se presenta en estos eventos, para que parte de esta imagen negativa cambie y su práctica se haga visible, aunque en realidad no desee que ésta sea totalmente aceptada.

“Notable” también es conocido por ser un tatuador con un alto nivel de calidad, tanto así que muchos de los tatuajes que tienen los escritores urbanos de la zona los ha elaborado él. Es por esto que aunque gana algún dinero con la práctica del grafiti también busca otras fuentes de dinero que se mantengan por la línea artística como el tatuaje, donde no tenga que alternar tanto su habilidad con la ilustración y pueda seguir mejorando su técnica en el grafiti.

“Smone” estudió decoración de interiores, lo que le permite ganar dinero manejando siempre la parte estética de los elementos hacen parte de su entorno. Esta labor la ejerce sin descuidar la práctica de grafiti, además también realiza trabajos varios que aunque no tienen que ver directamente con aptitudes artísticas, sí le generan una retribución económica que más tarde puede invertir en elementos para mejorar la calidad de sus piezas.

Los jóvenes deciden ejercer estos trabajos de respaldo para poder cumplir con el rol que la sociedad les impone, el de ser jóvenes que produzcan dinero para poder invertir en su diversión, que trabajen en oficios que la comunidad considere legales o legítimos, para de esta forma poder generar un tipo de inclusión en la misma. Sí se cumple este rol, el sujeto es aceptado y se le otorgan nuevos derechos, pero ese mismo sujeto siempre buscará que sus gustos individuales predominen ante los impuestos por el círculo social al que pertenece: “El hombre siempre ha sentido la necesidad de actuar conociendo e interactuando, pero su condición individual con preferencias y sensibilidades surge buscando liberarse de sus sometimientos en la interacción social y de los esquemas de la cultura” (Ramírez Peña, 2007, p. 84).

Existen procesos que parten del deseo de expresar las necesidades de los sujetos, entre ellas están la de interactuar, a fin de seguir unas reglas y cumplir un rol a favor de la convivencia grupal, mediada por las formas de poder. La de expresión, en cuanto al deseo de hacer visibles los sentimientos propios, teniendo en cuenta que no siempre será leído, pero en el caso que se haga se muestra interesado en la forma en que va a ser interpretado. Y la necesidad de conocer, con la existencia de saberes previos que articulan las relaciones y formas de inclusión en un grupo.

8 ENTORNOS DE SIGNIFICACIÓN

En la actual investigación se ha visto que los espacios que los jóvenes utilizan para realizar sus piezas tienen una función principal, imprescindible de destacar porque a partir de ellos se está construyendo la misma ciudad, ya que está surge de los marcos de sentido y las significaciones que el sujeto le otorga de manera particular. El grafiti crea los entornos de relación con la ciudad y el mundo, porque en él y a través de la subjetividad se están dejando marcadas en las paredes los sentidos del joven sobre un tema particular que desea expresar, y con ayuda de éste también tiene la posibilidad de hacer visible implícitamente deseos, miedos e imaginarios de sí mismo y su relación con la sociedad.

De acuerdo a lo anterior, es posible identificar que este proceso se refiere a la teoría propuesta por Deleuze, y que ha sido desarrollado más claramente por Gonzalo Rubiano en el proyecto *¿Cómo hacerse un cuerpo y una subjetividad?* (2012, texto inédito). Conceptos como espacialidad y el desarrollo de Territorialidad, Desterritorialidad y Reterritorialidad, se ha generado del análisis teórico hecho por Rubiano, en un deseo por comprender los fenómenos y procesos de apropiación y construcción de sentido por el que atraviesa el cuerpo y el cuerpo de la ciudad. Estos términos al igual que las conclusiones a las que se ha llegado a partir de lo observado en el trabajo de campo hecho en la localidad de Ciudad Bolívar, es posible determinar que los procesos de apropiación que los sujetos hacen del entorno no afectan únicamente a las paredes en las que realizan las piezas, también se encuentran involucrados los cambios en la personalidad y la subjetividad que realiza el individuo.

El sujeto se encuentra en constante búsqueda de su identidad y los elementos que mejor lo definen, en ésta se incluyen el encontrar una práctica que lo defina, aquella que generalmente está relacionada con una emergencia juvenil. Esta nuevas actividades elegidas por el sujeto gracias a la afinidad que siente hacia ellas, también requiere de unos cambios propios que lo alejan las concepciones que hasta ahora la sociedad le habría impuesto. Por tanto deja a un lado lo que hasta ahora fue para adaptarse a los nuevos entornos y las exigencias que requiere unirse a una nueva práctica, más aún si ésta está adscrita a una emergencia que regula a sus individuos para que sea aceptado al representar

fielmente lo que, en este caso, significa ser un grafitero.

De estos procesos de transformación del espacio, en el que sujeto también lleva acuestas su propio cambio, queda como resultado un objeto, es decir la pieza artística. Ésta se convierte en la representante de la subjetividad del joven, ya que en que la pieza expresa de forma anónima una manera particular de pensar, temas que muchos no quieren hablar. También existen casos en los que el grafiti encarga de exhibir la imagen de este joven como escritor urbano, aquel que desea un reconocimiento por sus habilidades a través del “Tag”, porque no quiere ser reconocido por la sociedad por su nombre propio para evitar señalamientos además de que desea cumplir con parte de las Valencias desarrolladas por Silva, que dan base a los estudios para determinar lo que es considerado o no como grafiti.

8.1 Territorialidad

Este concepto se define como el entorno en el que el sujeto se encuentra seguro, porque está regido por límites concretos que le ha impuesto la sociedad y reglas que deben ser cumplidas para mantenerse en el lugar y también sea socialmente aceptado. En los casos concretos en los que se habla de territorio, es posible referirnos a los espacios en los que el joven se siente cómodo y en el cual se refugia ante los conflictos que desea evitar. Son espacios que se cargan de los afectos de cada sujeto, un suceso que se convierte en una dinámica personal desde la cual el joven se siente más fuerte y se hace ver a los demás. Así lo explica Rubiano (2012, texto inédito) también en *Devenires Urbanos*, cuando afirma que estas formas de habitar la ciudad son modos de actuar e igual son modos de subjetivar y participar en el mundo, hacerse visibles desde su anonimato.

En los casos en los que es el sujeto el que se enfrentado a este fenómeno refiere sentir este un espacio como común, así lo deja ver “Dexs”, “*en el barrio ya tengo una que otra cosa*”.

El joven demuestra sentirse ya bastante seguro en su localidad, es por esto que los muros de su barrio no le llaman tanto la atención, pues es un sitio que ya está habituado con la presencia de grafitis. En él se siente seguro de la presencia que tiene su “Tag” y el reconocimiento que con éste ha logrado, con ayuda del cual ya tiene una reputación. Es por

esto que deja algunas firmas que ratifican su presencia en el sector, confirmando su presencia en diversos sectores de la localidad de Ciudad Bolívar, para que no desaparezca y su presencia no falte ante la comunidad que lo vio iniciar en la práctica del grafiti.

Para aclarar la concepción de territorialidad, como modo de apropiar un espacio para cargarlo de afectos a través de la práctica del grafiti, todo en relación con la existencia de un espacio específico, podemos hablar de los lugares que son comunes para el grafiti en los jóvenes del sector. El primero de ellos es el parque "Jamaica", ubicado en el barrio la Coruña, es reconocido en el sector por la presencia constante de grafitis por tanto un territorio en el que los jóvenes se sienten seguros para llevar a cabo su práctica. Estos se renuevan constantemente por la misma esencia atemporal del grafiti, por tanto cada pared es cargada de sentidos continuamente cuando se renuevan las piezas y son otros los escritores urbanos lo que se encargan de darle un nuevo sentido al espacio específico, es decir en el caso particular -cada pared- es desterritorializada con cada nueva interacción de los sujetos con el entorno, cuando cada uno lo carga de sus propios afectos para convertirse en un espacio reconocido como propio.

En sí mismo el parque "Jamaica" es territorio de grafiti, a pesar de lo que cada sujeto haga en él, porque los jóvenes están en un estado de confort en el lugar, pero al considerarse como común es probable que no les brinda una total estabilidad como sujeto, por la constante confrontación que existiría con sus congéneres que los estarían poniendo a prueba constantemente para medir sus capacidades y habilidades en el grafiti.

Otro de los espacios que podría ser considerado como territorio, en el que tuvimos la posibilidad de interactuar con los jóvenes, es el parque "La Marion" ubicado en el corazón del barrio la Coruña. Este parque está compuesto por varias cuerdas que van hasta llegar casi a la Avenida Gaitán Cortez. En este lugar también existe presencia constante de grafitis por lo que se convierten en un territorio común para este tipo de práctica, en el que aparte de ser un parque en el que los escritores urbanos se sienten seguros de lo que hacen, también se convierte un sector común a las piezas. Cabe señalar que la comunidad no se detiene a intentar leer el grafiti, sino por el contrario ven este acto como continuo y lo

consideran como una forma que afecta el espacio privado de otros. Esto lleva a señalar que las producciones de esta estética urbana no son de obligatoria lectura, solamente establecen un vínculo donde conflictua la territorialidad del espacio público y privado.

“La Marion”, de acuerdo a lo que fue posible observar en el trabajo de campo, también se convierte constantemente en un territorio de disputa, en el que los “Crews” comunes del sector se encargan de plasmar sus piezas para demostrar superioridad en la técnica con respecto a los demás escritores urbanos. En este caso "Fenómenos" y “Kimera attack” han dejado piezas intercaladas, tanto grupales como individuales, que se reconocen como la delimitación del espacio por parte de los mismos, cada pieza se puede relacionar con un tipo de reto hacía al otro diciéndole que no es posible que los superen. Los grafitis de esta zona se caracterizan por ser imponentes y grandes, en el que también se exalta la imagen del grupo y el sujeto, comunicando una clara necesidad de reconocimiento.

La casa de la Cultura de la localidad de Ciudad Bolívar, donde se realiza el *XI Festival de Hip Hop en Ciudad Bolívar*, también es reconocido por la realización constante de grafitis, lo que genera una territorialidad hacía la práctica. La duración de las piezas en las paredes es de renovación anual por la misma realización del evento. Algunas veces las piezas suelen ser cambiadas con menos tiempo de diferencia por la misma esencia del grafiti, que no son de obligatoria lectura por parte de los ciudadanos. La anterior aclaración también se hacen para decir que, igualmente, los grafitis que se mantiene en el lugar son reconocidos como de buena calidad y por eso se mantiene todo este tiempo, si se cambian es porque la comunidad grafitera considera que se deben exponer otro tipo de piezas que hagan visible la práctica.

8.2 Desterritorialidad

Este concepto que por muchos años sólo fue relacionado desde utilización del territorio físico, reviste importancia para actual proyecto cuando se define desde su entorno comunicacional, un análisis que se origina desde el proyecto *¿Cómo hacerse un cuerpo y una subjetividad?* (2012, texto inédito), propuesto por el lingüista Gonzalo Rubiano, donde se analizan estos entonos culturales propios de estéticas urbanas como el grafiti, en los que

cada acto comunica un nuevo afecto del escritor urbano antes, para el caso de la desterritorialidad parte de los procesos que se dan durante la realización de la pieza.

Estos actos refieren a la necesidad que tiene el sujeto de liberarse de esas reglas impuestas por la sociedad con las que él no está de acuerdo y desea dejar a un lado para poder ejercer su rol como sujeto a su conveniencia, comunicar de las formas que él desea. El grafitero desea romper con el orden existente para crear algo nuevo, aunque para esto también deba desterritorializarse a sí mismo para adaptarse a un nuevo entorno, en el que serán impuestas nuevas reglas. Las piezas que planea y los sentidos que pretende dejar allí establecidos, como lo definen Deleuze y Guattari, es una forma particular de afrontar el caos, una situación que necesita del lenguaje para ser expresado.

Cuando se habla de que a través de la pieza el joven busca ser reconocido, y leído por lo menos por sus congéneres, se demuestra que son ellos los que construyen los entornos que delimitan la relación de cada uno con la ciudad. Es importante destacar que como sujetos que son, cada uno de los grafiteros son diferentes entre sí, desde lo que piensa hasta su forma particular de aplicar las técnicas e imponer habilidades en cada grafiti que realizan, por tanto cada uno tiene su forma de dramatizar la realidad., así también lo afirma Cynthia Farina en *La formación del territorio, saber del abandono y creación de un mundo*, “en ese sentido, lo que transita por un territorio no es extensivo, sino intensivo: es del orden de las intensidades, de las fuerzas” (2007, p. 4).

Un ejemplo de un cambio constante de un espacio, es decir de la desterritorialización que hace un sujeto de la pared es lo que hace “Smone”, cuando trata de utilizar el mismo espacio -muros que ya han sido rayados por él-, pues se siente cómodo con los lugares que frecuenta. Sin embargo no retoca sus pinturas sino que al ver que una de sus piezas se encuentra desgastada, pinta sobre esa creando un nuevo grafiti, generando un proceso de desterritorialidad y posterior reterritorialidad. Cada nueva pieza que hace trae sus nuevos sentidos, lo que allí traza tiene una forma particular de hacerlo, pero “Smone” también se encarga de que esta pieza lo represente a sí mismo, diga mucho de su personalidad a través de su “Tag”.

El hecho de que él realice generalmente su “Tag” de forma artística y siempre cargue con un sentido diferente, es porque se encarga de que esta nueva pieza tenga elementos que comuniquen siempre lo que él desea, una forma de pensar diversa que varía según el contexto en el que se encuentre. Poder comunicar y plasmar con éxito el sentido que desea es por su habilidad de saber combinar estilos, técnicas, proporciones y colores. Este talento es que refiere William Mauricio González Velasco en *Deleuze/Guattari: caos filosófico y control por el lenguaje*.

“El lenguaje no es pues determinista, no hay constantes rígidas que permitan decir el acontecimiento, ni lengua madre o mayor, sino un perpetuo devenir que se manifiesta en un estilo singular de invención de conceptos y en la capacidad de darles una consistencia” (2002, p. 24).

Esta situación también puede derivarse a que “Smone” no quiere salir de su zona de confort y enfrentarse a vecinos de otros barrios o de otra localidad, que posiblemente no conozcan su trabajo, exponiéndose a críticas más severas. O también se puede ver enfrentado al señalamiento de sus compañeros, al no ver los avances que ha tenido en su técnica, porque implícitamente el colectivo, continuamente, se encuentra legitimándolo para verificar que merece estar dentro de este colectivo.

Otro es el caso de “Kroms”, que tiene sus propias actitudes a la hora de pintar, se observa en él una especial imposición del YO, se reconoce por querer tomar siempre la mayor cantidad de espacio posible para realizar su pieza., aunque durante la realización de la pieza siempre se muestra inseguro ante lo que realiza. Por tanto se puede pensar que se quiere mostrar fuerte para que no noten su inseguridad latente. Es posible observar que hasta sus actitudes se conviertan en hecho comunicativo, en este caso implícito, a fin de no ser descubierto y se sienta vulnerable ante las críticas de los demás, premisas con más peso cuando provienen de sus congéneres.

Con cada pieza lo que el grafitero quiere es legitimarse continuamente para que no haya duda de su talento, como lo dejan ver “Oso” y “3D” con la pieza realizada en el evento organizado por la alcaldía local. Los integrantes de “Kimera attack” interviene esta

pared para darle un nuevo sentido de apropiación, realizan sus piezas de forma individual pero al final la complementan con una quimera que representa el colectivo. Así es posible demostrar que cada individuo, a través de su pieza, demuestra su identidad, pero también cada característica de su personalidad se encarga de crear un espacio de identificación colectivo. Un “Crew”, por tanto, surge a partir de afinidades entre sus miembros y las condiciones que están dispuestos a cumplir por pertenecer al grupo.

Estos espacios de reterritorialización hacen visibles formas iniciales de una forma de pensar, ejemplo de ello es “Notable”, que está realizando su pieza artística con el debido “Tag” de reconocimiento, las imágenes son dos cristos, uno es DJ y el otro está rapeando. Cada uno de los trazos e imágenes expuestas allí se convierten en hechos comunicativos, por lo que se puede decir que el joven quiere hacer visible es que sí posible combinar sus creencias con una emergencia juvenil que lo caracteriza.

“Notable” que quiere mostrar a sus espectadores lo que representa su personalidad y hasta ahora se define como su identidad, y es la relación de la espiritualidad del joven con su práctica, aquellas que demuestra que la religión puede también aceptar y combinarse con otro tipo de actividades, que en este caso llaman la atención de quienes participan del evento.

Las piezas que se realizan deben ser entendidas en esencia como la forma en que el joven presenta su voz de protesta al orden establecido y desea alejarse de él por tanto inicia su búsqueda de entorno y formas para poder expresarse, pero igualmente se están condicionando para cumplir con unas reglas, para lograr expresar lo que desean. Ésta es la forma como lo explica Alfredo Carballada en *Los cuerpos fragmentados: la intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*:

“Se debe comprender la intervención en cuanto a su sentido (y en relación con un contexto macro social) En tal escenario de intervenciones que formula una posibilidad de cambio, de modificación del medio, del contexto, pero que a su vez está inserto en un gran texto macro social, que se encuentra también condicionado por funciones simbólicas y significación” (2008, p. 46).

8.3 Reterritorialidad

Este concepto se define como la modificación de una característica ya apropiada y establecida donde el sujeto se siente cómodo, seguro y ejerce su rol, un entorno que ha construido él mismo. Un proceso de apropiación que, como lo asegura G. Rubiano (comunicación personal, 18 de abril, 2013), surge de lo múltiple y diferente para caracterizar a un único sujeto. El proceso de reterritorialidad se da en los sujetos y en los espacios que adquieren un nuevo sentido convirtiéndolo en un espacio seguro para ejecutar una práctica que, en este caso está asociada al anonimato y a la duda sobre su legitimidad y legalidad; el grafiti.

El grafitero puede tener una vida alterna donde ejecute otras labores que a lo mejor no tienen nada en común con el grafiti, sin embargo el momento en que él asume que es un escritor urbano y debe actuar como tal, es el momento en el que se reterritorializa o vuelve a comportarse como aquel sujeto que raya paredes y que hace que su vida tenga un sentido a través de la construcción de entornos en la paredes. Ese sentido y el actuar con los movimientos, señas y actitudes que giran alrededor del mundo del grafiti, es un proceso que lo hace sentirse a gusto con su rol y deja a un lado las labores alternas, con las que la sociedad lo legitima, para adoptar la vida del grafitero.

Los muros que también se encuentran pintados frecuentemente, pasan por un proceso de reterritorialización pues cada pintura o mejor cada proceso de elaboración de la pintura, tiene otras características y distintos significados que varían según el autor de la pieza o el contexto en la que se modifique. Aunque el muro siempre tenga un grafiti sobre él, es el nuevo grafiti que llega él que hace que tenga una nueva interpretación por parte de su autor.

Es por esta razón que es pertinente observar los procesos de reterritorialización, porque de esta forma podemos analizar cómo se está construyendo la ciudad, a partir de la subjetividad de estos jóvenes, como lo explica Armando Silva en su texto *La ciudad como comunicación*.

“Hoy bajo la comprensión del grafiti podemos ver la ciudad, pues si el grafiti corresponde a una ideología de muro y escritura, la ciudad entera no puede escapar

nunca a ser descrita por sus habitantes, y si bien es cierto que la ciudad responde a una ideología territorial y social más grande y complicada que el muro, no es menos verídico que ella está sostenida por aquéllos, ahora en su sentido físico y simbólico” (201, p. 10).

Durante los recorridos de nuestro trabajo identificamos los espacios que se utilizaban con frecuencia para pintar, y al ubicarnos en un sector donde la presencia de grafitis es permanente, nos dimos a la tarea de observar qué piezas eran graficas eran remplazadas a lo largo del tiempo, y notamos que la mayoría de jóvenes, se sienten cómodos utilizando los mismos espacios una y otra vez para ejecutar su práctica, lo único que hacen es modificar el dibujo que ya está plasmado, porque se va desgastando con el tiempo y los efectos climáticos, por eso se encargan de retocar sus pinturas para seguir delimitando de esta forma ciertos espacios.

Estos espacios se convierten en el espejo del mundo que rodea al grafitero, un espacio en el que existe la libertad para pensar y plasmar lo que desee, también de acuerdo a las reglas del colectivo. Libre en el sentido de dar rienda suelta a su imaginación, pues esta libertad se coarta cuando existe la presencia de los organismos de control o figuras de autoridad que no creen en la legalidad de la práctica del grafiti. Sin embargo el escritor urbano utiliza este muro como un espacio de su propiedad, lo modifica y transforma en un lienzo propio donde su meta es otorgarse a sí mismo la felicidad de pintar, como se puede ver en el texto de William Gonzáles: *Deleuze/Guattari: “Caos filosófico y control por el lenguaje”*:

“En lenguaje deleuziano, la filosofía abre el mundo a devenires, es decir, a lugares de experimentación creadores de preguntas, de dudas y de significaciones, en donde el individuo adquiere herramientas para cumplir con una simple misión: ser una tarea para él mismo (2002, p. 6)”.

Estos espacios se encontraban en los barrios, en aquellos parques que mencionamos anteriormente, y en otros como la Casa de la Cultura de la localidad Ciudad Bolívar, donde pudimos observar un proceso de reterritorialidad cuando los jóvenes durante el evento de

Festival de Hip Hop utilizaban las paredes ya pintadas y plasmaban sus nuevas ideas. En ellas, en ese acto se puede ver la territorialidad de la zona donde ellos son los que tienen el poder, y ver una reterritorialidad donde ellos se apropian con piezas novedosas de los muros que están vigilados por los representantes de la alcaldía local, generando nuevos significados o sentimientos frente a los dibujos y las paredes, que así mismo le permiten construir una ciudad a través de su sentido.

Esta construcción de ciudad se da de una forma particular para cada joven, cada uno de ellos es diferente, por su forma de pensar y la manera en que lo expresa. Cada uno quiere dramatizar la realidad de una manera diferente para crear mundos que se asemejen al entorno en el que ellos quieren convivir, demostrando cuáles son sus quejas teniendo en cuenta ese deseo de reconocimiento que dejan ver con cada uno de sus actos. Con cada pieza se encarga de escenificar su subjetividad para crear una relación con su entorno que le permita ser reconocido, a partir de su anonimato, a esto se refiere “Smone” cuando afirma lo siguiente: *“todos los días uno se levanta intentando crear un nuevo estilo, un nuevo trazo, combinar nuevos colores, nuevas formas, no para dañar la ciudad sino más bien para decorarla para que aquellos que se sientan acá en la ciudad, se sientan en casa, se sientan en que hay personas que en verdad piensan como ellos”*.

La idea de modificar las pinturas antiguas, no significa que se eliminen significados anteriores que haya dejado plasmado el mismo escritor urbano, sino que por el contrario esa modificación constante de los muros por medio del grafiti, hace que se enriquezca el contenido de obras urbanas que se encuentran en la zona, lo que permite que exista una competencia entre los grafiteros para seguir marcando territorios o delimitando zonas demostrando su presencia por medio de las firmas puestas en las piezas.

Una idea de esto se aclara en el texto de Felipe Morales: *Reconocimiento e identidad: Un dilema entre el sí mismo:*

“El hecho de modificar nuestro horizonte no implica abandonarlo o aniquilarlo para entrar en otro, sino que, por el contrario, esa modificación permite la ampliación de los

horizontes y con ello el reconocimiento mutuo de la diversidad y las diferencias particulares” (2010, p. 101).

Entonces podemos decir que estos factores de uso del territorio como espacio y cuerpo, hacen que el sujeto encarne el rol que ha decidido en este caso a ser grafitero, y esos roles vienen con unas características que se pueden analizar con ayuda de la interpretación del uso y significado que le dan a un escenario determinado. En este proyecto vemos cómo manejan los contextos estos jóvenes a la hora de escoger el lugar, empezar a rayar, apropiarse del “Ser escritor urbano”, recibir la recompensa de su práctica, y volver a “Ser joven no grafitero”.

9 IMAGINARIOS URBANOS

Al comenzar esta investigación, estaban presentes hipótesis sobre los imaginarios que creíamos afectaban realmente a la población joven de la localidad Ciudad Bolívar, que realiza grafitis en Bogotá. Algunos de los imaginarios que percibíamos antes de tener un contacto directo con los actores de los conflictos que se generan por medio del grafiti, estaban relacionados con la exclusión social, la falta de educación en estos jóvenes, los conflictos constantes por el mal uso del espacio privado, la falta de cooperación entre los jóvenes y las entidades gubernamentales o representantes de organizaciones del Estado. Sin embargo cada uno de estos factores que tomábamos como una verdad absoluta, se analizaron para ver qué tan reales son dentro de la comunidad con la que trabajamos.

Aunque un investigador debe ser lo más objetivo y neutral que se pueda a la hora de interactuar con los sujetos que hacen parte de su grupo objetivo, es imposible negar que en este caso nosotras como investigadoras llegamos con una serie de prejuicios que la misma sociedad, a la que pertenecemos, nos ha impuesto. Esto lo podemos ver en los medios de comunicación donde se muestra negativamente al grafitero, como aquel que realiza una práctica de orden vandálico, o donde se exponen únicamente noticias negativas de la localidad Ciudad Bolívar, haciéndonos pensar que todos sus habitantes pertenecen a grupos al margen de la ley, o que son personas que no tienen un nivel alto de escolaridad. Todos estos supuestos nos ayudaron a crear una base de recursos para comprobar o desmentir este tipo de creencias.

Para este proyecto es primordial relacionar nuestros análisis con los fundamentos teóricos de autores mayores como Armando Silva, Semiólogo colombiano Ph.D en filosofía y literatura comparada de la universidad de California. Creador, también, del término "imaginarios urbanos", concepto base de la investigación que se generan a partir de la práctica del grafiti en jóvenes de la localidad Ciudad Bolívar, para esto nos documentamos con los textos más importantes de Silva. Tuvimos la oportunidad de realizarle una entrevista donde relacionamos ideas de su texto directamente con el caso de nuestro proyecto y algunas de sus intervenciones más importantes fueron:

“usualmente la ciudad se ha estudiado como un fenómeno físico, o sea que los profesionales de la ciudad son los ingenieros, o son los arquitectos y acaba de salir un número de la revista que se llama “designes”, que es la número 20 que es de la Asociación Latinoamericana de Semiótica, que se dedica a la semiótica colombiana y dice que un aporte a la semiótica Colombia es que se ha dedicado a estudiar la ciudad no desde lo físico, sino de lo simbólico, y justamente citan los trabajos míos como ejemplo. En el caso mío el grafiti, los álbumes de familia, las vallas, no se hace un trabajo de los edificios sino de quienes habitan los edificios o cómo se habitan los edificios o lo que está afuera de los edificios, o sea la presencia ciudadana que va haciendo marcas y que por tanto deja una subjetividad. (...) Por ejemplo se tiene miedo, que es un imaginario, y no se va al centro de Bogotá, eso es un imaginario, entonces quiere decir que es una visión del mundo no importa que sea verdadera o no, puede que el centro de Bogotá sea el más seguro pero el imaginario es que es inseguro, entonces uno no vive con la realidad física con la que pueda constatar sino que uno vive es con los fantasmas que hace esa realidad, y el estudio de los imaginarios son de los fantasmas que hacen la realidad. Entonces los grafitis son una de las formas de imaginarios, pero imaginarios es más grande que grafiti, es una manera de pensar el mundo, de ver el mundo ”(Entrevista, 18 de abril de 2013).

Cuando empezamos a hablar de los imaginarios y su poder de estigmatizar ciudades, A. Silva (Entrevista, 18 de abril de 2013) nos da una referencia clave al decir que: *“Los imaginarios tienen distintas fuentes unas son las que nacen en la rotación social, digamos que esos son lo que más a mí me interesan, lo más determinantes en una ciudad. Hay otros que pueden ser digamos impulsados desde la publicidad, desde los medios de comunicación, por ejemplo el estigma, el estigma es un imaginario congelado, entonces se puede decir que Bogotá es Norte y Sur, eso es un estigma y no es cierto, pero se construye de tal manera que si la gente está en el sur puede sentir más temor o menos temor, depende del estigma que se tenga. Y lo mismo con Ciudad Bolívar, entonces se pueden decir que se constituye con las Favelas de Brasil, como tú lo enuncias, y eso hacer que realmente se estigmatice ese lugar”.*

Referente al imaginario que teníamos sobre la exclusión social que estaba presente en los barrios la Coruña y Candelaria la Nueva, pudimos concluir que no existe una exclusión directa de la comunidad hacia los jóvenes grafiteros, pues entendemos la exclusión como una negación absoluta de derechos a un grupo determinado, y durante la investigación, analizamos unas entrevistas donde son los jóvenes que en su discurso demuestran un proceso de autoexclusión. Son ellos quienes perciben que sus vecinos, sus familias y los miembros de comunidades cercanas los rechazan porque no apoyan su práctica, sin embargo en ningún momento estos núcleos sociales les rechazan negándoles educación u oportunidades laborales.

Los grafiteros mismos se encargan de aislarse de alguna manera, reuniéndose únicamente con sus semejantes y en ciertos lugares propios al grafiti en el sector, agrupándose en colectivos de grafiteros, espacios donde sus miembros sean jóvenes grafiteros o allegados al arte urbano. Estas actitudes de los escritores urbanos, limitan su participación social dentro de la propia comunidad, lo que genera invisibilidad para la voz de ellos, que piensan que no son escuchados cuando en realidad son ellos quienes no se hacen escuchar. Por el contrario toman una actitud de rebeldía y se convierten en seres apáticos como lo afirma "Crix": *" yo creo que todos piensan que está mal, pero pues no vivo para complacer a nadie"*, a diferencia de lo que afirma "Notable", que siente aceptación social hacia su práctica pues: *" la gente da más permiso para que pintemos las paredes que dan a la calle ¿sí? entonces como que ya cada vez se hace más normal y en una localidad como Ciudad Bolívar, en cualquier parte donde tu vayas vas a ver grafiti y es grafiti que es generado por la comunidad, con el permiso de las personas, y para la comunidad que es como en casi su totalidad eh pues una población perteneciente al rap y al metal"*.

Al comparar estas voces es visible la diferencia que existe entre los mismos sujetos, pero es probable que esta situación se dé por el nivel de apropiación y pertenencia de cada uno hacia el grafiti. Sabiendo que cada sujeto es diferente uno se muestra reacio a entablar las relaciones con la comunidad mientras otro demuestra llevar una buena relación con ellos, esto se da por lo que se ha venido hablando a lo largo del trabajo, "Crix" siente que

para legitimarse como grafitero debe mostrar rebelde demostrando que su quehacer sí es marginal, como un grafitero común.

Como ha sido posible observar los imaginarios surgen de las formas particulares de percepción de cada individuo, en este caso por ejemplo es diferente la forma en cómo ven el grafiti tanto los escritores como la misma comunidad que se rodea de esta piezas, hasta los significados de la misma pieza dependerá de cada sujeto, como lo explica A. Silva (Entrevista, 18 de abril de 2013): *“entonces los imaginarios tiene que ver con las maneras en cómo se ve el mundo desde los ciudadanos, en ese sentido son visiones del mundo, quiere decir que ciertos sentimientos como los miedos, como las rabias, como las venganzas, generan visiones del mundo y lo que hacemos en imaginarios es entender cómo esas visiones hacen que se actúe de una u otra forma.”*

La anterior reflexión nos hace pensar en uno de los imaginarios que tiene la sociedad sobre la práctica del grafiti, muchas personas que se sienten agredidas por este tipo de expresión consideran que estas piezas artísticas son sólo rayones en la pared, además tienden a relacionarlo con el grafiti de tipo pinta en relación a las valencias que tienen en común. A pesar de que el grafiti de tipo pinta esté relacionado con las valencias de anonimato y marginalidad, esto no quiere decir que no tengo un contenido propio y diferente. Gracias a las significaciones y afectos que los jóvenes le imprimen a cada una de sus piezas, es posible afirmar que los grafitis no son simples trazos, por el contrario son constructores de sentido a partir de la subjetividad de cada escritor, ya que a través de dibujo bien logrados expresan lo que sienten y además se hacen visibles ante la sociedad por su talento en esta práctica.

En las construcciones imaginarias, Silva determina unos comunes fenómenos de este tipo y los plantea claramente en su libro *Imaginarios Urbanos*, cuya 5° edición fue publicada en 2006. En este caso se hace visible la diada de “ver – ser visto”, ya que entre los mismos actores que se encuentran alrededor del grafiti, es decir los escritores y la comunidad, se imponen una tarea y es la de la legitimación de las acciones que lleva a cabo el otro. Entre congéneres la diada cambia de roles continuamente, ya que en un proceso de legitimación lo que se desea es validar al sujeto como apto para hacer parte del grafiti, evaluando las técnica que utiliza, sus habilidades en la ilustración y su capacidad para

expresar un significado de la manera más creativa posible. En el caso en el que el joven se enfrenta al “ver - ser visto” con los miembros de su comunidad, lo que trata es de mostrarse como rebelde y marginal, para que las personas sean quienes se encarguen de señalarlo como un grafitero, que sigue la esencia de su práctica llamándole la atención el rechazo que genera, por la posibilidad de reconocimiento que consigue a través de ella.

La falta de oportunidad laboral para los jóvenes grafiteros era otro de nuestros imaginarios, pues era muy limitada la visión que teníamos sobre los jóvenes que usan prendas alusivas al Hip Hop y que se encuentran trabajando en grandes compañías, desempeñando altos cargos. Sin embargo durante las mismas entrevistas al hacer la caracterización de los sujetos, nos dimos cuenta que la gran mayoría de estos jóvenes, tiene un empleo en la actualidad y que además pueden generar ingresos económicos por medio del grafiti, lo que también niega la versión que se tiene globalmente de que no se puede llevar una vida estable a través de esta práctica. Esta conclusión lleva también a desechar la idea de que el grafiti es únicamente un hobby, que hace que los jóvenes malgasten su tiempo ya que no representa a futuro una manera de sostenerse económicamente mediante esta práctica.

En cuanto a los niveles académicos nos dimos cuenta que un alto porcentaje de los jóvenes entrevistados, tiene estudios superiores, podemos decir que van a la universidad, o que ya han terminado una carrera de pregrado universitario. Los estudios que realizan son también especializados para mejorar la técnica que implementan en su práctica, son muy pocos los que no han culminado el bachillerato. Hecho que también contradice el imaginario que se tiene sobre el nivel educativo de los grafiteros, pues la creencia popular dice que por ser jóvenes que pasan tanto tiempo en las calles, están alejados de las instituciones académicas y por lo tanto nunca culminan con éxito sus estudios. Pero este trabajo demuestra que no es una característica real, y que por el contrario según lo que comentan nuestros entrevistados, ellos buscan siempre adquirir nuevos conocimientos que les permitan mejorar la calidad de sus pinturas y al mismo tiempo la calidad de vida que pueden llegar a tener.

Se tienen prejuicios frente a su forma de vestir y de comportarse, pues la sociedad ha relacionado la marginalidad con la cultura Hip Hop, es por esta razón que cuando un joven

que se viste con ropa ancha y elementos característicos de esta cultura, pretende integrarse en cualquier actividad pública, los sujetos que lo rodean en ese momento generan cierto rechazo hacia estos personajes. Este es un imaginario que en realidad afecta las relaciones entre estos sujetos y el resto de la comunidad, porque “*uno no vive con la realidad física con la que pueda constatar sino que uno vive es con los fantasmas que hace esa realidad, y el estudio de los imaginarios son de los fantasmas que hacen la realidad*” (A. Silva. Entrevista 18 de abril de 2013). Tomamos como ejemplo la actitud de una mujer que al ver que viene hacia ella un joven vestido con este tipo de atuendos, prefiere cambiar de acera porque este joven le genera desconfianza, así en ningún momento hayan tenido algún tipo de contacto físico o interacción verbal, pues el sólo hecho de llevar esta vestimenta genera un choque frente a las personas ajenas al mundo del Hip Hop.

Debido a las investigaciones que teníamos acerca del origen del grafiti, estas nos remontaban únicamente a la asociación de esta práctica con la emergencia del Hip Hop, por eso se tiene la visión global de que los jóvenes que ejecutan esta práctica pertenecen en su totalidad a esta tribu urbana. Pero en esta investigación nos dimos cuenta de que es un factor que tiene que ver más con el contexto social en el que se encuentre el escritor urbano, pues muchos de los entrevistados en el Festival de "Hip Hop Al Parque" (donde se reunieron grafiteros de todas las clases sociales de Bogotá) pudimos constatar que pertenecían a distintas emergencias juveniles, por tanto existían variados gustos musicales, lo cual también definía su forma de vestirse y los accesorios que usaban. Un caso que nos permitió ver esa relación fue con el escritor urbano "Notable", que nos dio a conocer el gusto por el género musical del metal, lo cual contrasta con la preferencia musical del resto de sus colegas.

De acuerdo con las situaciones planteadas es posible encontrar otras de las diadas propuestas por Silva, en su texto *Imaginarios Urbanos*, ésta es “centro – periferia”. En la construcción de imaginarios estos dos conceptos son de vital importancia, ya que en los procesos de autoexclusión que llevan a cabo los jóvenes, se observa como son ellos mismos quienes desean y hacen todo lo posible para quedarse en el borde, y así la sociedad no los considere como parte de su núcleo y los legitime como marginales. La victimización que lleva a cabo la comunidad se convierte en la excusa perfecta para que los jóvenes se alejen

y hagan que sus compañeros en un afán de que todos se puedan hacer visibles como grafiteros natos.

De estos imaginarios se desprenden varias causas de los conflictos comunicativos que se presentan dentro de la comunidad, por eso es importante contemplarlos, porque sólo de esta manera se puede hallar el origen de muchas situaciones negativas que contaminan las relaciones sociales de los grafiteros.

10 CONCLUSIONES

El grafiti tiene varios puntos para analizar desde distintas perspectivas, pues el conjunto de características que tiene esta práctica urbana, permite aplicar procesos de investigación desde diferentes corrientes, en nuestro caso con una investigación etnográfica donde nos enfocamos netamente en los imaginarios que se desprenden de esta práctica en los jóvenes y en sus afectos comunicacionales, es por esto que se necesitan varios referentes para analizar los mecanismos de construcción de estos imaginarios.

El grafiti es un elemento importante para descifrar los procesos relacionales de una sociedad urbana. Bogotá es un gran ejemplo de cómo la presencia de piezas de arte urbano delimitan zonas creando nuevas referencias espaciales y puntos de encuentro para emergencias juveniles que generan una identidad a partir del protocolo que exige una emergencia urbana como la del Hip Hop o culturas a fines al grafiti.

Los jóvenes que realizan una pieza artística generan todo tipo de interacciones que los integran a un grupo o colectivo, lo que fortalece su búsqueda de identidad y formación personal, pues encuentran en estos grupos un respaldo generacional en el que se refugian de los conflictos que los rodean y más cuando hablamos de una población en estado de vulnerabilidad, como los jóvenes de Ciudad Bolívar en Bogotá.

Muchos de los jóvenes que hicieron parte de la investigación coinciden en que el grafiti desde su quehacer es estigmatizado, por lo que para ellos su actividad requiere ser enlazada con actos, que demuestran rebeldía y que no se dejan intimidar por dicha situación de presión por parte de los entes de control. Los jóvenes que se interesan por esta práctica cultural la definen como “su estilo de vida”, ya que es a través de ella que se está otorgando una identidad individual, que a su vez necesita de la construcción de sentido colectiva, con un grupo determinado que los proteja.

El grafiti tiene toda una historia que se ha compartido a través de la narración oral de los jóvenes por esto se vuelve tan importante conocer sus costumbres, una cualidad que no se puede percibir con el sólo hecho de observar el grafiti, pues muchas veces el contenido del mismo no busca generar un público únicamente quiere ser reconocido por sus habilidades. Muchas veces se piensa que al realizar un “Tag” el joven no está comunicando

nada, pero esta situación es totalmente contraria, porque a través de su firma quieren abrir las puertas al reconocimiento de él como grafitero, dándole la posibilidad de legitimarse ante sus congéneres con un grafitero neto. El joven que se enfrenta a una pared para plasmar su forma particular de pensar, domina unos conocimientos previos con los que podrá competir con el resto de escritores urbanos de la zona.

El grafiti tiene diferentes ramificaciones que a su vez se relacionan con distintos tipos de problemáticas sociales, en los barrios estudiados encontramos grafiti pintados por fanáticos del futbol que pertenecen a las mal llamadas “Barras bravas” que se encargan de demostrar la presencia de un grupo en particular para de alguna manera delimitar las zonas frente a fanáticos de grupos adversos.

La mayor problemática que tienen los escritores urbanos alrededor del mundo, son las relaciones vecinales; pues al usar un espacio privado sin permiso los propietarios se sienten afectados directamente, pues es un daño que modifica la estética de su vivienda, y es por esto que tienen a relacionar la práctica del grafiti artístico con el “Bomb it”, o “Tagging” que es el estilo ilegal que caracteriza esta actividad.

Sin embargo en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, el grafiti está presente en cada una de las esquinas y calles de sus barrios, por lo que la gente ya está acostumbrada a notar estas piezas y ser partícipes de la construcción de algunas pinturas, es por esto que resultan ser más permisivos a la hora de prestar las fachadas de sus viviendas para que los jóvenes de la localidad “Decoren” esa zona y puedan demostrar su habilidad con las herramientas gráficas.

En las múltiples entrevistas que le realizamos a los habitantes de la comunidad que no son grafiteros pero que de alguna manera apoyan esta práctica y la ven como arte, nos dieron a conocer la necesidad que tienen no solo los jóvenes sino la comunidad en general de que la Alcaldía Mayor de Bogotá o cualquier institución gubernamental le otorgue más espacios a esta población para poder pintar sin ningún tipo de preocupación y de esta manera evitar pleitos a futuro por el uso del espacio público y privado.

Otros tipos de grafiti que se encuentran en la localidad, son los grafiti con contenido político, por lo general estos grafitis los hacen grupos subversivos que tienen presencia en

los barrios más montañosos de la localidad, que es una de las zonas más conflictivas de Ciudad Bolívar. Sin embargo en esta investigación no tiene cabida este tipo de análisis, porque el contenido que ellos manejan es concreto, contrario a los artísticos que cargan estas paredes de subjetividad con sentidos que en la mayoría de los casos son implícitos y poco reconocidos por la sociedad.

En el grafiti existen diversos elementos que también requieren un análisis profundo pues gracias a las herramientas que usan los jóvenes para realizar el grafiti o la ropa que tienen durante la ejecución de la pieza, la música que gustan los escritores urbanos o los modos de interactuar y de referirse a los demás, pueden dar ideas de los imaginarios que rodean a los miembros de estos colectivos, comprendiendo el porqué de estos contenidos, formas, colores y ubicación del mismo grafiti, que en sí mismos son hechos comunicacionales. Además estas situaciones visibilizan los modos de vida e imaginarios que recaen en los jóvenes grafiteros.

Los jóvenes grafitero son una población complicada a la hora de analizar, pues aunque se sentía un rechazo social que, muchas veces la comparaban con la exclusión total por parte de la comunidad que no hace grafitis, a lo largo de este recorrido observamos que este rechazo y victimización de la forma de actuar de los jóvenes, no era una situación caracterizada por la exclusión. Por lo tanto es un imaginario que tienen los jóvenes grafiteros que recae sobre ellos mismos, pues al contrario a lo planteado en las hipótesis, estos jóvenes si tienen acceso a la educación superior, a oportunidades laborales, y a actividades de integración social con su comunidad donde pueden debatir temas que conciernen a la participación ciudadana.

El problema real surge en que el tipo de participación que se le ofrece a esta minoría es diferente y en un nivel relativamente bajo, es decir, no tiene las características que ellos desearían que tuvieran. Es por esta razón que prefieren deslegitimar las relaciones que otros jóvenes tienen con el Estado y los entes de control, porque no las consideran cómo en relación a una de las características esenciales y reconocidas de esta práctica urbana, la ilegalidad.

Concluimos que sí existen los imaginarios de marginalidad que se asocian a los jóvenes que viven en la localidad, pues esto se puede ver en la estigmatización que hacen los medios directamente sobre este sector de la capital colombiana. A la hora de interactuar con los jóvenes nos dimos cuenta que para ellos es muy importante la delimitación territorial, un hecho comunicacional que se puede observar claramente cuando se refieren a otros grupos no por el nombre propio de sus sujetos, sino por el barrio o sector en el que habitan.

No se pueden generalizar las interpretaciones que se hagan del arte urbano con respecto a su contenido, pues cada uno de los grafiteros tienen preceptos y cargas emocionales que hacen que su sentido del grafiti sea totalmente diferente al del resto de sus compañeros. Sin embargo no muchos de ellos dan a conocer las opiniones propias, porque se encargan de buscar una aceptación comunal de un colectivo que les genere –aparentemente- una identidad más fuerte.

Lo que los jóvenes desean es poderse legitimar continuamente ante la sociedad como grafiteros con un gran talento, dominio de conceptos propios a la práctica cultural, con habilidades especiales en ilustración y el desarrollo de técnicas de alta complejidad, que los haga ver como sujetos aventureros y dispuestos a todo, en una relación con el entorno en el que constantemente se muestran como rebeldes.

Como características generales a los imaginarios sociales que surgen alrededor de la práctica, es posible reconocer que se presentan situaciones como la de hacerse visibles o no ante la sociedad, en cuanto a la técnica y dominio que tiene del grafiti mostrándose pero desde su personalidad cómo grafitero nato, aquel que se da a conocer a través de su “Tag” o firma, muchas veces para evitar ser relacionado con su nombre cotidiano. Estas inseguridades tienen que ver con los años que lleve cada joven practicando y mejorando sus habilidades para realizar las piezas, un proceso que termina por darles la posibilidad a los escritores urbanos de tomar esta práctica como una opción de vida y sustento económico.

Otra de las diadas que caracteriza, en el caso de la localidad de Ciudad Bolívar, a los imaginarios presentes dentro de la comunidad es la de centro – periferia, una situación social que surge del proceso de legitimación tan característico entre estos sujetos. La sociedad considera que quienes están en el centro de la ciudad merecen ser socialmente

aceptados, porque se rigen y aceptan las reglas que son impuestas. El resto de sujetos que se quede en la periferia corre el riesgo de ser invisibilizado, estas es la situación común por la que pasan los escritores urbanos y de la cual constantemente se están quejando, por el rechazo que sienten por parte de la comunidad.

Pero estas afirmaciones case quedan sin validez cuando logramos comprobar que son ellos mismos lo que se interesan porque este hecho no cambie, por el contrario sus actitudes demuestran que son ellos mismos los que se excluyen al concurrir a lugares que son poco confiables y mucha veces marginales, evitando los espacios comunes.

Estos procesos específicos en los que se habita un entorno de manera particular y única son los que construyen ciudad, a través de los sentidos y afectos que cargan los sujetos en cada una de las paredes, aquellas que terminan por convertirse en una extensión de su cuerpo por la representación que genera de su subjetividad. Esta espacialidad como forma particular habitar en la ciudad, se definen como territorialidad, entornos seguros y comunes para hacer grafiti; desterritorialidad, entendida como las elecciones particulares que hace el sujeto alrededor de la realización de su pieza considerada cada una de ellas como comunicativas al aportar al significado que tendrá el grafiti. Y por último se encuentra la reterritorialidad, que es el momento concreto en el sujeto termina su pieza dejando allí los sentidos que desea dar a conocer a la ciudad.

En conclusión, se entiende que cada uno de los actos, formas de pensar y actitudes de vida, son las que se reflejan en cada una de las piezas que hacen los jóvenes grafiteros, entendiendo que ellos en un afán por definir una identidad clara terminan por convertirse en sujeto autoexcluidos, que necesitan estarse continuamente legitimados para ser aceptados por la sociedad, se niegan la posibilidad de participar al desear defender los principios natos de esta práctica como el anonimato y la marginalidad. En cuanto a sus procesos de expresión de sus formas de pensar los sujetos defienden la necesidad de verse seres activos ante las problemáticas que tiene la sociedad, viendo su práctica como la única solución para el reconocimiento de estos temas.

11 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auge, M. (1996). *El sentido de los otros: actualidad de la antropología*. En Anónimo, Recuperado de html.rincondelvago.com/el-sentido-de-los-otros_marc-auge.html. Consultado 28 de abril de 2013.
- Camargo Silva, A. (2008). *El grafiti: una manifestación urbana que se legitima*. Tesis de maestría para optar por el título de Diseñador. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, España.
- Carballeda, A. (2008). *Los cuerpos fragmentados: la intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*, Argentina: Editorial Paidós.
- Carretero, Á. E.(2003). *Postmodernidad e imaginario. Una aproximación teórica*. Revista Parte Rei, N°. 3, 2003. (p. 87-102). Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/carretero26.pdf>. Consultado: Abril 10 de 2013.
- Chaparro, H. Guzmán, C. & Acuña, A. (2011). *Identidades en Tránsito: el cuerpo y la juventud en sociedades contemporáneas*, Colombia: Universidad de los Llanos.
- Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – FLACSO. (2000). *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe*. Costa Rica: FLACSO.
- Farina, C. (2007). “La formación del territorio, saber del abandono y creación de un mundo”, en: *Educación, cuerpo y ciudad*, Colombia: Funámbulos Editores.
- Figueroa, F. (2005). *Grafiti y espacio Urbano*. Cuadernos del Minotauro. Recuperado de www.minotaurodigital.net . Consultado: Abril 24 de 2013.
- Figueroa, F. (2007). *Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, enero-junio, vol. LXII, N°1, (p. 111-144). España, Recuperado de: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/28>. Consultado: Abril 30 de 2013.
- Giaccaglia, M. Méndez, Ma. Ramírez, A. Santa María, S. Cabrera, P. Barzola, P &

- Maldonado. (2009). *Sujeto y modos de subjetivación*, Revista Ciencia, Docencia y Tecnología, N° 38, (p. 115 – 147), Argentina: Facultad Ciencias de la Educación, UNER.
- González Velasco, W. (2002). *Deleuze/Guattari: caos filosófico y control por el lenguaje*. Praxis Filosófica vol.15 fasc.12. (p.37-62). Recuperado de: http://praxis.univalle.edu.co/numeros/n15/william_gonzalez1.pdf. Consultado: Marzo 31 de 2013
- Graffiti, (s.f) Recuperado de: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>. Consultado: Agosto 18 de 2012.
- Herner, M. T. (2009). *Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari*. Huellas n° 13. (p. 158-171). Recuperado de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar>. Consultado: Marzo 16 de 2013.
- Kozak, C. (2009). *No me resigno a ser pared*. Artefacto: pensamientos sobre la técnica. 1-8. Recuperado de: <http://www.revista-artefacto.com.ar/textos/nota/?p=12>. Consultado: Marzo 17 de 2013.
- Lincona, E. & González, D. (2007). *El graffiti como tatuaje urbano*. Graffylia: revista de la facultad de Filosofía y Letras N° 7. (p. 103–106). Recuperado de: <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/el-graffiti-como-tatuaje-urbano/>. Consultado: Marzo 18 2013.
- Lindón, A. (agosto de 2007). *Diálogo con Néstor García Canclini - ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?* Eure Vol. XXXIII, N° 99, (p. 89-99). Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71612007000200008&script=sci_arttext. Consultado: abril 5 de 2013.
- López Jiménez, A. (1998). *El arte de la calle*. Revista española de investigaciones sociológicas, N° 84, (p. 173-194). España, Recuperado de: www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_12.pdf . Consultado: Mayo 2 de 2013.
- Malrieu, P. (1971). *Psicología y ciencias humanas: la construcción de lo imaginario*, España: Ediciones Guadarrama.

- Mazzara, B. (1998). *Estereotipos y Prejuicios*, España: Acento.
- Montoya, E. (Mayo-Agosto 2002). *Graffiti hip-hop: una plaga de artistas*. Política y Sociedad. Vol. 39, N° 2. (p. 361-374). Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0202230361A/23965> . Consultado: 31 de marzo de 2013.
- Morales Guerrero, F. (2010). *Reconocimiento e identidad: Un dilema entre el sí mismo y lo otro*, Colombia: Guadalupe S.A.
- Ordoñez, L. (2011). *Arte y acontecimiento, una aproximación a la estética deleuziana*. Revista Latinoamericana de Filosofía, Vol. XXXVII N° 1 (p. 127-152). Colombia: Universidad del Rosario.
- Ramírez Peña, L. A. (2007). *Comunicación y discurso: la perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico*, Colombia: Cooperativa editorial Magisterio.
- Real Academia Española. (s.f.). Diccionarios de la lengua española. Recuperado de <http://www.rae.es>
- Reguillo, R. (2000). *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto*, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Restrepo, M. (1990). *Simbología Urbana en la propuesta de Armando Silva*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Rubiano, G. (2012). *Devenires urbanos*. (Clase de documento inédito: texto académico) Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Rubiano, G. (2012). *¿Cómo hacerse un cuerpo y una subjetividad?* (Clase de documento inédito: proyecto de semillero de investigación). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti*, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Silva, A. (1992). *Imaginario Urbanos –Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación*

urbana en América Latina. Recuperado de <http://www.imaginariosurbanos.net>. Consultado: Octubre 23 de 2012.

Silva, A. (2012). *La ciudad como comunicación*. Diálogos de la comunicación. Revista académica de la Federación Latinoamericana de facultades de Comunicación Social. N° 23 (p. 1 – 10). Recuperado de <http://www.dialogosfelafacs.net/la-ciudad-como-comunicacion/>. Consultado: Marzo 24 de 2013.

Slideshare. “Castoriadis Cornelius, síntesis de su pensamiento”. Recuperado de: <http://www.slideshare.net/HAV/castoriadis-terico#btnPrevious>. Consultado: Noviembre 25 de 2012.

Wellmer, A. & Gómez, V. (1994). *Teoría crítica y estética*, España: GUADA Litografía S.L.

12 ANEXOS

ANEXO 1. ENTREVISTA ARMANDO SILVA

Bueno Armando Silva como hablamos anteriormente de nuestro proyecto, queríamos ampliarle un poco el conocimiento a nuestros compañeros de investigación y queremos que nos ayude a caracterizar los procesos comunicativos que se dan en estéticas como el grafiti

ARMANDO SILVA: Pues el grafiti es un proceso en primer lugar urbano, pero que tiene características muy particulares, es un género que se mueve entre lo literario, lo político, lo estético y para caracterizarlo precisamente escribí algunos libros.

Uno de ellos de ellos es *Punto de vista ciudadano*, que saco el Instituto Caro y Cuervo, en él que examino 7 valencias, pero de esas 7 son tres determinantes, que son la marginalidad el anonimato y la espontaneidad. Éstas son preoperativas, es decir, que ocurren antes de que se dé el grafiti, puesto que una inscripción puede ser un grafiti en un lugar y en otro no. Por ejemplo decir “viva la revolución cubana” en Cuba pues eso no es revolucionario, es publicidad. Quizás en lugar en Colombia, en algún lugar de educación religiosa, quien sabe etc. podría llegar a ser subversivo. Entonces en sí lo que hace subversivo el mensaje del grafiti es el lugar desde el cual se enuncia, pero esas tres valencias ocurren antes de que se dé la inscripción, puesto que algo tiene que ser prohibido previamente para que se dé el grafiti.

La marginalidad pues quiere decir que no se pueden hacer mensajes que puedan circular por los medios masivos, o que si circula por los medios masivos como decir “tome coca-cola” pues eso no es un graffiti aun cuando este en un muro. Y el anonimato, es que se requiere que sea una construcción en un principio pública, porque si una persona dice yo considero que al militar es esto y lo acusa, pues es el nombre de la persona, pero si es un grafiti es anónimo y es marginal; y es anónimo pues porque si no después vendrían las consecuencias para esa persona y marginal porque no puede circular en otras redes, y es espontáneo porque se aprovecha el momento.

Entonces esto quiere decir que esto es una, desde el punto de vista de género, escritura de lo prohibido que comenzó haciéndose en los muros, pero que hoy no tiene que hacerse en los

muros, hoy puede haber grafiti desde las redes sociales, o utilizando formatos digitales. Lo que lo caracteriza finalmente es su condición de ser de escritura de lo prohibido, y para que se dé esa escritura de lo prohibido pues hay que mirar el contexto en el cuál se produce.

Bueno hablaba de construcciones públicas y si algo hemos notado en nuestro trabajo es que el grafiti, o la práctica, muchas veces no va dirigido a un público, simplemente el sujeto grafitero lo realiza, pero no va a dirigido a que alguien lo vea, no es obligatorio que haya una lectura.

A.S.: Bueno por ejemplo una persona le manda un mensaje a otra en su propio baño o en una casa, eso no es un grafiti. El grafiti se estructura en cuanto sea público, puede ser que A le mande un mensaje a B, pero que lo haga públicamente, en una calle, en un medio de comunicación, en un medio digital, etc. Y sino ese entra a otro género. Y cuando ya no es un mensaje contra el régimen establecido, sino es algo permitido como por ejemplo la alcaldía da permiso para que se pinten unas paredes tampoco es grafiti, el grafiti por naturaleza es rebelde, es contra lo que está instituido, entonces ahí se formarían otros géneros que es lo que estoy estudiando en mi próximo libro, “*Atmósferas ciudadanas*”, cuáles son los toros géneros que podrían ser grafiti pero que finalmente no lo son.

Usted nos habla de la característica del anonimato como esencial, ¿cómo podríamos explicar el fenómeno que está ahora más latente en el grafiti artístico, que es la realización como tal de un “Tag”?

A.S.: Sí, eso es lo que en un principio llamo “arte urbano”, yo preservó para el grafiti la dimensión política y digamos rebelde y prohibida. Lo que salga de allí puede estar en los muros compartiendo muros, pero no sería un grafiti, puede ser arte público, arte urbano, puede ser publicidad, puede ser publicidad política. Los “Tags” que por lo general vienen con firma de la persona que domina más en las otras valencias, yo hable de 7 valencias, 3 preoperativas que domina el grafiti, 3 operativas que dominan la puesta en forma, o sea que ya tiene más importancia la forma que el combate ideológico, y es en ese caso que el grafiti se convierte en arte, es más bien un tipo de arte grafiti. Entonces sería otro tipo de género, o sea que junto a..., veces se piensa que todo lo que hay en un muro es un grafiti y eso no es cierto, y lo que yo he dicho en mi investigación es que eso no es cierto.

Bueno una pregunta más cultural, ¿Cuál es la importancia de analizar la ciudad como una construcción subjetiva?

A.S.: Bueno en el libro *Imaginario urbanos* eso es lo que propongo, usualmente la ciudad se ha estudiado como un fenómeno físico, o sea que los profesionales de la ciudad son los ingenieros, o son los arquitectos, y acaba de salir un número de la revista que se llama “Designis”, que es la número 20 que es de la Asociación Latinoamericana de Semiótica, que se dedica a la semiótica colombiana y dice que un aporte a la semiótica colombiana es que se ha dedicado a estudiar la ciudad no desde lo físico, sino desde lo simbólico, y justamente citan los trabajos míos como ejemplo. En el caso mío el grafiti, los álbumes de familia, las vallas, no se hace un trabajo de los edificios sino de quienes habitan los edificios o cómo se habitan los edificios o lo que está afuera de los edificios, o sea la presencia ciudadana que va haciendo marcas y que por tanto deja una subjetividad.

Entonces los imaginarios tiene que ver con las maneras en cómo se ve el mundo desde los ciudadanos, en ese sentido son visiones del mundo, quiere decir que ciertos sentimientos como los miedos, como las rabias, como las venganzas, generan visiones del mundo, y lo que hacemos en imaginarios es entender cómo esas visiones hacen que se actúe de una u otra forma. Por ejemplo se tiene miedo, que es un imaginario, y no se va al centro de Bogotá, eso es un imaginario, entonces quiere decir que es una visión del mundo no importa que sea verdadera o no, puede que el centro de Bogotá sea el más seguro pero el imaginario es que es inseguro, entonces uno no vive con la realidad física con la que pueda constatar sino que uno vive es con los fantasmas que hace esa realidad, y el estudio de los imaginarios son de los fantasmas que hacen la realidad. Entonces lo grafitis son una de las formas de imaginarios, pero imaginarios es más grande que grafiti, es una manera de pensar el mundo, de ver el mundo.

Digamos en algunos de sus textos, en algunas de sus columnas que son publicadas en “El Tiempo” usted habla de la importancia de ¿Por qué Bogotá tiene pocos imaginarios alrededor?, esto está relacionado directamente con la creación de una memoria cultural alrededor de la ciudad misma.

A.S.: No, en realidad no he dicho que Bogotá tenga pocos imaginarios, todos los seres humanos, Bogotá o cualquier lugar del mundo tienen imaginarios, no es posible no tenerlos entonces al contrario hay muchos imaginarios muy fuertes que vive esta ciudad y todas las ciudades. Por ejemplo el imaginario predominante en Bogotá es en su historia la fundación de Bogotá con el crimen de Jorge Eliécer Gaitán, uno de los imaginarios más fuertes en Bogotá es que algún día vamos a tener metro, pero es un imaginario, porque siempre que va suceder alguna frustración ocurre o se roban la plata como acabo de pasar con la pasada administración o nos engañan como está pasando con esta administración, que dijo que iba a hacer metro y ahora va a hacer es tranvía, o sencillamente se quedan en estudios. Entonces por eso un imaginario muy fuerte en Bogotá es el metro que cada vez es más imaginado y menos real, o es real porque es imaginado.

No, o sea a lo que me refería es que es la ciudad que menos genera, de otras partes de Colombia hacia acá, ¿Por qué se daría ese fenómeno?

A.S.: También a lo que yo hacía alusión es que hay otras ciudades que son más imaginadas que Bogotá en el exterior. La ciudad más imaginada de Colombia en el exterior es Cartagena y por eso muchas veces cuando las personas no tienen información de Bogotá, cuando llegan a Bogotá piensan que es caribe o que es como Cartagena, es la ciudad más imaginada. Y la segunda ciudad más imaginada en el exterior es Medellín, es en ese sentido que Bogotá tiene pocas referencias y las que tienen pues muchas son del país, por ejemplo la violencia, algunas pocas en mi libro *Bogotá imaginada*, miro como algunas pocas referencias de Bogotá son importantes, y por tanto es reconocida como una ciudad de cultura, como el caso de Venezuela como mira a Colombia, o el caso del Ecuador y México, son tres países que miran a Bogotá como un epicentro de la cultura en América Latina.

Cambiando de tema, hemos tratado temas como el que nos habla Rossana Reguillo de “emergencias juveniles”, ¿cómo podemos explicar que digamos en estos momentos sea tan necesario que el joven se vincule, aparte de estar en el grafiti, con una emergencia juvenil, para complementar su subjetividad?

A.S.: Bueno en general sí, todos los seres humanos y ahora hay muchas emergencias juveniles de lo que dice Reguillo, sí es como que hacen un tipo de o participan de algún tipo de movilizaciones o participan de movimientos. Yo creo que hoy en día, mucha de la participación de los jóvenes se da por vía digital entonces ahí está poblado de jóvenes. Yo al contrario creo que los jóvenes se expresan mucho, por ejemplo algo que yo estudio es el lenguaje y si hay un grupo humano que ha recreado mucho más el lenguaje son los jóvenes, que lo han transformado a través de todos los chateos, lo han abreviado. Pero los jóvenes escriben mucho, no tengo las estadísticas pero uno así a ojo de cubero podría pensar que mucho más de la mitad de los mensajes que se pueden hacer en Colombia, mucho más son de jóvenes que están interactuando, permanentemente, en las redes sociales es mayoritariamente de jóvenes entonces creo que si están, sino que están en la ciudad del aire, que no quiere decir que no estén en la ciudad real, sino que con otros formatos, no?

De lo que hemos visto en nuestros estudios, nos hemos dado cuenta que muchos de los jóvenes con lo que hemos trabajado, los grafiteros, tienden a ligar su quehacer con el “Bodypaint”, ¿Cómo se podría explicar ese fenómeno?

A.S.: Bueno lo que pasa es el que “Bodypaint” es... digamos hay pasos que se han venido dando, el grafiti en los años 70 según lo muestro en mi libro del grafiti, empieza a vincular la música con el grafiti, ellos empiezan en la Universidad Nacional en 1986, era hacer grafiti y cantar rock, con un grupo de rock cantarle a un muro.

Un poco después cuando ya viene todo lo de las tribus urbanas, que es un fenómeno que ya no tiene tanto peso pero en los 90 sí lo tuvo, que lo teorizo Maffesoli y otras personas, pues cuando aparecen esas tribus urbanas como lo son los grupos, digamos, de cabecí' pealos' o los grupos que digamos pregonan más bien el dolor o..., todos los grupos que empezaron a darse, las tribus urbanas, muchas de ellas iban acompañadas con rock y con alguna música electrónica, entonces las pintas que se fueron dando se asociaron y ya no era solamente música, sino era grafiti y eran tatuajes sobre el cuerpo. Y dentro de eso coincidía con un movimiento de arte público que se daba en Estados Unidos, en Europa y también aquí en América Latina, que era tomar el cuerpo como lugar de inscripción, entonces ahí se

encontraron lo que estaba haciendo el arte con lo que empiezan a hacer los movimientos Hip Hop, los movimientos juveniles, o “Breakdance”, que eran música con tatuaje.

En los años 90 es un encuentro, hay un artista argentino que se llama Forman, es justamente ese encuentro de una tribu con lo que venían haciendo los artistas, que ya no hacían su arte en las galerías sino afuera y se tatuaban. Entonces es sencillamente un encuentro de expresiones, una que viene por la línea del arte, y otra que viene por vía de expresión urbana, se encuentran y se desarrolla, ya hoy en día no tanto, pero en los años 90 fue fuerte ese fenómeno de hacer música y tener pintas especiales estrafalarias y hacerse tatuajes en el cuerpo, ya ha pasado pero fue importante, quizás, hasta los primeros años de este siglo.

Para aclarar un poco más, ¿Por qué se considera que todos estos fenómenos de visibilización están comunicando aun cuando no son tangibles, sino digamos están inmersos en los imaginarios?

A.S.: Porque es que los imaginarios son invisibles, ciertamente, cualquier fenómeno se construye de imaginarios, pero los imaginarios no se ven sino que son como... constituyen más a formas de ver el mundo y si digamos yo veo el mundo como un “emo”, pues que creo que el dolor está invadiendo al mundo, si tengo ese punto de vista o esa visión del mundo entonces puede acudir al dolor o puedo dejar de comer o puedo hacerme pálido.

Entonces según la visión del mundo yo me transformo, o como las niñas que dejan de comer para generar un cuerpo particular con unas medidas concretas. Cuando una niña está ante un gimnasio puede estar muy delgada, pero lo que está mirando al espejo no es a ella, sino un imaginario que tiene de ella y por eso se ve gorda, aun cuando todo el mundo le diga usted está extremadamente delgada, ella se ve gorda porque su visión del mundo es que ella debiera ser más delgada de lo que está. Pero eso no ve, lo que si se ve es la obra que construye ese imaginario, o sea un cuerpo esquelético.

Ya que hablamos del poder de los imaginarios, remontémonos a una sola localidad, digamos los imaginarios que se tiene sobre Ciudad Bolívar, ya lo comparan en los mass-media con las favelas de Brasil o las comunas de Medellín, ¿hasta dónde pueden llegar los imaginarios de ponerle ese toque negativo a la comunidad?

A.S.: Es cierto lo que tú dices. Los imaginarios tienen distintas fuentes unas son las que nacen en la rotación social, digamos que esos son lo que más a mí me interesan, los más digamos que determinantes en una ciudad. Hay otros que pueden ser digamos impulsados desde la publicidad, desde los medios de comunicación, por ejemplo el estigma, el estigma es un imaginario congelado, entonces se puede decir que Bogotá es Norte y Sur, eso es un estigma, eso no es cierto, pero se construye de tal manera que si la gente está en el sur puede sentir más temor o menos temor, depende del estigma que se tenga. Y lo mismo con Ciudad Bolívar, entonces se pueden decir que se constituye con las Favelas de Brasil, como tú lo enuncias, y eso hace que realmente se estigmatice ese lugar.

Eso digamos es una labor que pueden hacer los medios de comunicación y contra eso lo que hay es la vida social, precisamente creería yo utilizar los mismos medios para mostrar distinto. Las guerras que ahora vive la humanidad no son solamente guerras físicas o económicas, sino guerras simbólicas y fíjense por ejemplo en el caso de Venezuela, donde el señor nuevo presidente, Maduro, está convencido que él es Chávez, eso es un tipo de alineación, o sea pensar que él no es él sino otra persona. Y eso por supuesto puede ocurrir no sólo en el caso de ellos, sino lo pongo como una caricatura. En general dejan que un estigma crezca en unas culturas locales que son muy fuertes, pero es la lucha simbólica, las culturas locales también tienen que utilizar estos medios para que a su vez sean reconocidos y no solamente dentro del estigma, no?

Bueno ahora hablemos un poco más de los sujetos. Los imaginarios que recaen en un sujeto con problemas, digamos en esta localidad, ¿Cómo afectan esos imaginarios al sujeto, digamos el sujeto grafitero joven, que además vive en un sector que está vulnerable? ¿Cómo recae el imaginario sobre ese joven?

A.S.: Bueno es una visión del mundo. Por supuesto es el valor del estigma claro que recae, no? Como puede caer, por ejemplo, en un mundo digamos donde allá una discriminación racial, digamos esa persona es indígena, o negra o blanca en el otro lado, pues obviamente se va a sentir estigmatizada, obviamente se tendrá un peso y lo único que yo veo ante eso, es que esas mismas personas tienen que fortalecerse. Muchas de las formas que hoy vemos son los aspectos creativos y el uso de medio. Yo creo que ustedes que son comunicadores pueden tomar consciencia de que los medios también pueden propagar ideas contra los

estigmas, y que eso por ejemplo veo algo interesante y soy muy crítico con la actual alcaldía, creo que ha sido muy negativa para el país, para Bogotá, pero donde veo que hay cosas interesantes es en el Canal Capital, veo que están rompiéndose estigmas y que se busca generar otro tipo de información, y eso me parece que los mismos medios y los mismos comunicadores deben pensar en eso, no?

ANEXO 2. ENTREVISTA “SMONE” PRIMER PARTE

SMONE: Mi nombre es “Smone”, tengo 23 años y soy un grafitero de Bogotá.

¿Hace cuánto se dedica al arte callejero?

SMONE: Ya son 6 años, 7 años, en fin uno comienza boceteando y de ahí en adelante cuando uno se sienta preparado pues coge un aerosol y ya hace en verdad un grafiti. 6 - 7 años.

¿Además de ser grafitero usted estudia?

SMONE: Claro, tengo estudio de mantenimiento de computadores, tengo estudios de decoración de interiores, mi bachiller, la idea no es que el mundo lo aborde a uno, sino uno abordar al mundo.

¿Por qué razón se dedica a realizar este arte?, ¿es hobby o es sustento económico?

SMONE: A veces se puede se puede sustentar uno con lo que le dan los grafitis, pero la mayoría de la veces uno lo hace más por un hobby y por intentar escapar de una realidad, intentar escapar del gueto, intentar escapar de lo más profundo de las calles.

¿Cuál es la finalidad que tienen los grafitis que usted realiza?

SMONE: Los grafitis que se realizan es para darle un toque más agradable a la ciudad, cambiar lo urbano lo monótono de la ciudad, se intenta hacer arte en la paredes para que los demás disfruten la vista, lo degusten con la vista.

A parte de realizar los grafitis, ¿cuál es su principal sueño?

SMONE: Mi principal sueño yo creo que es sueño de todo mundo, es convertirse en alguien importante para los demás y convertirse como un icono.

¿Tiene un deseo particular con las personas que hasta ahora están comenzando a hacer sus grafitis?

SMONE: Pues un sueño que tiene todo el mundo es poder enseñar lo que uno aprendió y vivió, yo creo que pa’ eso se vive ¿no? para aprender y enseñar. La idea es construir una

escuela para que las personas que les interese esto en verdad, puedan sentirse más cómodos y no tengan que guerrearla tanto.

¿Siente usted que por realizar este arte callejero, es señalado negativamente por la sociedad?

SMONE: Por supuesto, pues la sociedad no lo ve como arte, no lo ve como cultura, no lo ve como una forma de vida sino como vandalismo, como pandillas, drogas, armas, todo eso.

¿Pertenece a usted a alguna tribu urbana?

SMONE: Existen muchas tribus urbanas la cual apoya el grafiti, yo ahorita pertenezco a los “hip hoppers”, soy grafitero me inclinó más por el rap, por el hip hop, soy “hip hopper”.

¿Recibió usted algún tipo de educación o tiene esta habilidad de forma empírica?

SMONE: Lo que yo he aprendio’ es empíricamente. Claro que uno con el combo, con los otros grafiteros comparte experiencias, comparte conocimientos y así es que uno se desarrolla como grafitero, en sí existentes muchas escuelas para aprender pero yo creo que el estilo es de cada uno.

¿Qué tipo de materiales usa generalmente para hacer sus grafitis?

SMONE: El grafiti casi siempre está compuesto de aerosoles principalmente, vinilos, pintura de laca y estamos hablando desde posterman hasta tintas de esferos, puede ser. La idea es usar cualquier recurso para hacer un grafiti.

¿Qué piensa usted de las oportunidades que algunas veces brinda la alcaldía para realizar grafitis en algunos espacios?

SMONE: A mí me parece estupendo, genial. Pues igual de todas formas estos chicos que intentan hacer grafitis y no son apoyados, yo creo que no son aceptados muy bien por la sociedad. Yo digo que si el gobierno nos da una mano, sí, me parece súper genial rescatar a esas personas de las calles, rescatar esas personas que tienen talento y meterlas en algo grande.

¿Existen mensajes sociales específicos o mensaje que le quiera dejar a la sociedad para el arte que usted realiza?

SMONE: Que esto no es vandalismo, eso se hace por arte. Todos los días uno se levanta intentando crear un nuevo estilo, un nuevo trazo, combinar nuevos colores, nuevas formas, no para dañar la ciudad sino más bien para decorarla, para que aquellos que se sientan acá en la ciudad, se sientan en casa, se sientan en que hay personas que en verdad piensan como ellos.

Le agradecemos a “Smone”, esperamos que su arte sea reconocida.

SMONE: Muchas gracias y a los que les gusta esto pues que no lo abandonen, pa’ delante todos los días es un nuevo sol y todas las noches es nuevo sueño por cumplir.

ANEXO 3. ENTREVISTA “SMONE” SEGUNDA PARTE

¿Cuándo era niño como descubrió que tenía este talento?

SMONE: Pues siempre me gusto dibujar. Desde pequeño dibujaba los muñequitos que veía en la televisión “goku”, “radma”, siempre me gustaron los muñequitos, y pues siempre me preguntaba quién los hacía o cómo los hacía y todo, y vi que eran en dibujo y me gustaba dibujar.

¿Es complicado para usted conseguir trabajo?

SMONE: Mmm... pues ahí es donde toca manejar a veces dos personalidades, el hecho de que yo sea grafitero no implica que yo sea irresponsable, no me impide eso, soy una persona común y corriente. El hobby mío es pintar pero yo creo que conseguir trabajo es como más falta de apoyo pa’ los jóvenes, no sólo para mí.

Y por último ¿qué cree usted que estaba pensando la señora que se quedó mirando desde la esquina?

SMONE: Pues el grafiti siempre ha sido mal intencionado y siempre que una persona ve grafitear les incomoda, les incomoda de pronto ver las paredes pintadas por jóvenes y siempre piensan y están atentos a que nos les vayan a rayar las casas y eso, y que eso es pa’ problemas a veces.

ANEXO 4. ENTREVISTA “KROMS”

Hola, pues mi nombre es “Kroms” llevo un año y 5 meses en el grafiti, empecé gracias a un parcerero que se llama “Kaner”, en esos tiempos el “man” llevaba 6 meses en el grafiti. Yo siempre veía el grafiti como algo muy lejos de mis sueños porque pensé que era muy difícil, entonces desde el momento que él me explicó, me di de cuenta que es sólo es imaginación de uno y saber que los sueños que uno tiene si se pueden lograr. Y desde ahí yo empecé y siempre es algo complicado, porque de por si es llegar un nivel de que en el momento que tengo es algo complicado, porque usted tiene que depositarle todos los días, así usted el principio inicia feo no importa porque es el arte suyo, es su imaginación es lo que tienen que hacer ustedes, sólo que... sólo confiar en sí mismo y perderle el miedo a las paredes, porque sí usted no le pierde el miedo a las paredes ahí se va a quedar.

El grafiti no es sólo hoja, aunque también se necesita mucho porque ya ahí es donde usted aprende a sacar sus dimensiones y su limpieza, pero si usted nunca prueba en una pared entonces nunca va a hacer nada porque el grafiti en sí es en la calles, entonces como el grafiti se crea en las calles tiene que hacerse en las calles.

Y pues que más les puedo contar, al principio siempre fue complicado porque la gente como que lo menospreciaba por el nivel que hasta ahora uno llevaba, pero siempre hubo gente que me apoyaba y entonces me decían que siguiera adelante que uno podía y que más tarde uno veía y el progreso. Y pues, por el momento sigo en el grafiti y tengo la misma emoción que desde el primer día que toqué un aerosol.

Y pues el primer día que toqué un aerosol, eso sí fue un desastre, inicié haciendo un “Bomb it”, porque yo antes me llamaba “Exel” que significaba directo al blanco, y entonces esa vaina me quedo horrible, como si nunca lo hubiera cogido o sea como si no supiera nada de eso, al momento que yo lo tocaba se me derramaba y todo eso, pero no importa en el momento yo decía que eso estaba muy chimba porque era la primera vez que yo tenía experiencia con un aerosol, entonces desde ahí yo me mantenía comprando aerosoles y aerosoles, intentaba en todo lado haciendo mis chapas por todo lado, ya pues fue cuando supe que no sé, que no me identificaba con esa chapa y busque un nombre que lo usaba

unos indígenas, y es fue “Kroms” que significa sabiduría, entonces me di de cuenta que sin la sabiduría uno no alcanza nada, desde ahí empecé a marcar con esa chapa.

Desde ahí entonces le he dado todos los días me inspiro mucho, siempre tengo una inspiración diferente, más que todo en lo que me inspiro en lo que será el otro mundo porque no se para mí en este mundo, no se no hay nada, porque hay mucha injusticia, entonces como que yo me imagino otro mundo y con la música del rap entonces ahí si es que empiezo a hacer mis bocetos y me inspiró mucho.

ANEXO 5. ENTREVISTA “KANER”

Entonces usted es conocido como “Kaner”, ¿desde hace cuánto hace grafiti?

KANER: Pues en si grafiti, hace como un año y medio, y hace como tres años pues dibujo o pinto pues porque el grafiti es pintar en la calle no pintar en un papel, entonces se puede decir que hace un año y medio.

A parte de usted hacer grafitis y dibujar, a ¿qué más se dedica?

KANER: A parte de eso a estudiar... lo normal de cada persona, y en sí... en parte del grafiti, hacer aerografía “camellar” en aerografía, a “camellar” de pronto “stencil” que es otro pedazo del grafiti, de ahí para allá a “camellar”... no sé paredes para interiores, centro comerciales a veces también piden para pintar.

Pero usted que grafitis hace aparte de la firma que usted me estaba comentando, ¿se enfocan en un tema específico como tal o sólo se dedican a hacer firmas?

KANER: A veces, no las firmas son un parte súper mínima del grafiti, es o sea de un 100%, la firma es un 5% para los grafiteros, la firma de pronto se hace para conocer para hacer algo rápido. Pero de ahí para allá están firmas, “Truats” que son “Bomb it’s” algo más rápido, los “Wild style” eh ya son piezas algo más estructurado más bonito, nosotros nos dedicamos de pronto... todo grafitero se dedica a lo que le guste, no he visto grafiteros de pronto dedicados a una sola cosa o a “camellar” algo, sino a lo que le guste hacer algo a veces que vaya en contra del medio... que no vaya contra el medio ambiente, algo para poner un mural, no sé cómo de imágenes para que la gente se dé cuenta que se están tirando no sé... la ciudad, algo, algo así. Eso es algo que de pronto hace cada grafitero, pero de ahí para allá lo que nos gusta, las firmas son sólo un pedacito, un pedacito, de ahí para allá son sólo piezas, algo más estructurado, murales grandes.

O sea que tanto para usted como para los grafiteros, el grafiti es ¿cómo una forma de cambiar la ciudad?

KANER: Sí, claro. Claro, es más las firmas para nosotros...bueno para mucha gente, pues para nada está bien porque una firma pues es tirarse de por si la calle. Nosotros

“camellamos” en los murales, como usted sabe una imagen vale más que mil palabras, entonces pues no hay nada como pegar un mural de pronto “no a la muerte de los toros”. Muchos grafiteros “camellan” en eso o los las letras o los realismos, o lo que quieren “camellar”, que es lo que le gusta “camellar” a cada escritor.

¿Cómo cree que usted lo ve a usted la gente aparte de ser grafitero? porque es que hay mucha gente que tilda a los grafiteros no sé de marihuaneros, ladrones...

KANER: ¡Criminales! ¿cómo me siento? pues a veces muy... o sea pues no es que me sienta mal ¿sí? pero sí siente uno apartado de todo el mundo, o sea de toda la gente y es algo bueno, por eso es que me gusta a mí hacer grafiti, porque simplemente yo no soy igual como la demás gente... sí es un grafitero listo, me pueden tener como un marihuanero, como un criminal, como alguien que se tire las paredes, ¡listo! pero yo sé lo que hago, es chévere de pronto estar por encima de tantas cabezas que son todos iguales y hacer algo distinto que...o sea a mucha gente le puede gustar y así igual a otra gente le gusta. Es algo que no sé...a los grafiteros para nada es malo sentirse así porque se está por arriba de tanta gente, que es igual, una monotonía que nosotros no seguimos.

¿Cuál es su visión del futuro? ¿Cuál es su futuro? ¿Cuál es la proyección que usted tiene?

KANER: Por medio del grafiti?

Eh no sé, ¿si quiere vivir del grafiti? o ¿quiere vivir de una profesión, de un oficio, una carrera?

KANER: Pues yo quisiera vivir lógico de una profesión, pues o sea yo quisiera estudiar Bellas Artes. Pero a través del grafiti, también darme mi vida porque el grafiti tiene muchas salidas de dinero, o sea por ejemplo pintar camisetas, montar un local, pintar paredes para arreglar casas, mucha gente paga por eso, muchísima... o sea y da mucha plata porque no todo el mundo hace grafiti. Pues mi proyección sería pues primero que todo estudiar y por medio de mi estudio ayudar a mi grafiti, para seguir adelante con el grafiti, y tener cada día un mejor grafiti.

ANEXO 6. ENTREVISTA “CRIX” PRIMER PARTE

Me estabas diciendo que pintas hace dos años digamos ¿qué te incentivo a que pintarás? O ¿Por qué comenzaste a pintar?

CRIX: Pues yo empecé a pintar con un amigo donde estudiaba pues pintaba, si? Pues el “man” un día dijo que lo acompañará a pintar, a comprar unos aerosoles. Entonces me dijo, a mí siempre me había gustado mucho el grafiti pero pues nunca había hecho nada, entonces fuimos a la tienda donde vendían los aerosoles y todo eso, entonces él compró uno y me dijo que me comprara uno, entonces fue chistoso porque yo me compre un aerosol pero pues yo no sabía qué hacer. Entonces estábamos debajo de un puente, del de la 30 con 13, y nada pues ahí dijo que me echará un “Tag”, es una firma, no? Entonces ahí empecé a firmar como “Crix” porque no se me ocurrió así nada más súper rápido y ya ahí empecé, y después comencé a comprar más pinturas y hacia cositas por ahí solo, empecé en cierto modo cuando empezamos a pintar, cuando el me incentivo y tan a pintar salimos de estudiar, entonces yo empecé a pintar solo y casi siempre ha sido solo, no he tenido así como alguien que... a sino.

¿No pintas en grupo? O ¿rara vez sales como con ellos?

CRIX: No pues últimamente salimos con ellos, pero al principio yo si empecé solo.

KROMS: porque no tenía amigos.

CRIX: Pues yo ni en Facebook tengo amigos grafiteros.

Y digamos ¿tú el grafiti lo ves como un hobby, o lo utilizas para sostenerte para ayudar a tu familia para tus gastos?

CRIX: No yo creo que es como todo el mundo lo dice, es como ya el estilo de vida de uno, digamos uno todos los días ya se levante ve un muro y dice quisiera pintarlo, si ósea ya no lo veo como por ser famoso o ser importante como muchos grafiteros, pues a mí realmente no me interesa mucho eso sino pintar y poder de pronto no sé, dejar algo en el muro que alguien pasé y lo vea y diga chimba lo que hicieron.

¿Cada cuánto sales a pintar?

CRIX: Cuando hay pintura. Si no hay pintura no salimos o pues no salgo yo.

Y digamos el grafiti que acabas de hacer ¿qué significado tiene?

CRIX: Pues yo estaba pensando...o hace mucho estaba pensando, digamos últimamente he pasado por la 19 y por allá, si me entiendes?, entonces no sé qué día me puse a pensar con un amiga y decíamos que pues hablamos sobre, la prostitución y todas esas vainas, entonces pues yo llegue a mi conclusión de que las prostitutas tienen dos opciones, de que ellas trabajan porque de cierto modo les toca, pero pienso que tampoco es obligatorio. Porque hay muchas maneras de ganar dinero pero hay un punto que nadie juzga, es el de los hombres, si no hubieran hombres que necesitaran mujeres, entonces no habrían mujeres que se prostituyeran, me parece que se prostituye más el hombre que la mujer, haciendo eso degradando a la mujer, no solamente degradándola por irse a acostar con ella porque es igual algo que ellas quieren y pues en cierto modo hay muchas más maneras, pero si ellas quieren trabajar en eso pues tampoco uno no puede hacer nada, pero digamos es muy feo una mujer que se muestra es muy feo una mujer que necesita mostrarse para ganar dinero, pero eso porque influyó fue por el hombre, por culpa del hombre es que la mujer se prostituye, entonces por eso lo de “prostimen” y esas vainas.

A veces cobras pero cuando vas a hacer escenografías, normalmente cada cuanto o ¿cómo fluye ese trabajo?

CRIX: Es por un amigo, entonces él siempre que hay trabajo para eso me llama, pues porque él vio algunas cosas de las que he pintado y le gustó mucho, entonces cuando hay trabajo de eso él me llama y ya, y me dice que hay que pintar esto y lo pinto y ya.

ANEXO 7. ENTREVISTA “CRIX” SEGUNDA PARTE

Nos encontramos en el barrio la Coruña con “Crix”. Primero que todo ¿por qué realiza esta actividad? y ¿hace cuánto la hace?

CRIX: Yo pinto hace 2 años y hago esto porque me gusta, ¿no? creo que cada persona hace lo que le gusta, igual yo lo hago porque me gusta y porque pues también es una manera de expresar lo que cada persona siente.

Para usted en realidad ¿qué es el grafiti?

CRIX : Para mí el grafiti es como lo dice, no sé, me parece que es como la revolución de cada uno mostrar lo que uno quiere, o sea por eso hay muchos estilos de grafiti hay ... no solamente podemos llamar grafiti al que pinta su nombre súper grande y de muchos colores, sino también puede ser la persona que quiere expresar algo hacia ... apoyando el pueblo o hacia el pueblo, no sé, entonces para mí grafiti es eso como ir en contra de todo lo que las personas realmente piensan que este bien, aunque realmente nosotros pues tampoco es que estemos haciendo algo mal, no, es lo que pensamos y ya, lo expresamos en un muro y punto.

Para usted como el grafiti ¿qué es? una profesión, un pasatiempo, un arte.

CRIX: Realmente como... casi no me gusta utilizar las palabras que todo mundo usa, pero es el estilo de vida que tenemos nosotros, es la manera en la cual nosotros podemos decir, pienso, siento esto y lo voy a poner en un muro. Aunque actualmente hay mucha farándula y mucha gente que pinta por pintar, pero es severo cuando realmente sentimos el grafiti y lo sentimos como nuestro trabajo, como nuestro estilo de vida, como nuestro estudio, lo llevamos a todo lado, desde que nos levantamos hasta que nos acostamos.

¿Qué cree que lo caracteriza a usted, su estilo en el grafiti?

CRIX: A mí me caracteriza un personaje que se llama “YIYIN”, que es como una especie de huevito es como una fusión entre un animalito, y si... un huevito, porque quise como representar la naturaleza, es como el personaje que me representa y quiere expresar que

nosotros somos una porquería con la naturaleza, es como eso el animal esta bravo porque nosotros dañamos el medio ambiente que dios nos dio.

¿Qué cree que piensa la comunidad de lo que usted hace?

CRIX: Pues son muy pocas las personas, yo creo que todos piensan que está mal, pero pues no vivo para complacer a nadie.

Y la relación también con las instituciones del estado, de pronto la alcaldía, el gobierno

CRIX: Pues con el estado y todo eso, no pues nada, yo hago grafiti yo solo, no tengo nada que ver con ellos, igual los que pintan para el estado no siempre pueden pintar lo que ellos quieren, y pues no apoyo mucho eso por eso, porque no pintan lo quieren sino lo que el estado quiere que pinten, y si uno no va con el estado pues entonces uno... o sea nosotros, personalmente yo no voy con muchas cosas del estado por eso no pinto para el estado, entonces el que pinta para el estado va con ellos, entonces nada que ver con ellos.

Y ¿qué otro tipo de actividades relacionadas con el grafiti usted realiza?

CRIX: Pues yo estudio diseño gráfico, y pues hay muchas cosas que aprendo allá que las relacionó, aparte de esto pues estudio algo de ilustración y eso, entonces me gusta mucho como intentar acoplar unas cosas con otras. Además de esto no sé, pues tengo como una página donde vendo algunas cosas mías y las devuelvo con algo de grafiti se ve chévere.

¿Qué hace usted antes de realizar un grafiti? ¿Cómo es su preparación?

CRIX: Pues no siempre... hay muchos que dicen que hay que bocetear antes de dibujar, de grafitear algo, de pintar algo, pero pues no siempre... hasta el momento no siempre he bocetado para pintar sino que simplemente pues me paraba en el muro y lo que fluyera con la pintura que tuviera y ya.

¿Cuáles son las herramientas de su preferencia?

CRIX: Pues en realidad a mí me gusta... creo que las personas a veces nos limitamos porque podemos... grafiti no es sólo salir con un aerosol y rayar, también podemos hacerlo con pinceles, con vinilo, con muchas cosas entonces creo que para mí todo es chévere, lo

mejor pues lógicamente un aerosol pero si no hay aerosoles con vinilo, no importa igual chévere, igual la actitud va en uno.

¿Qué cree usted que necesita cambiar en la sociedad?

CRIX: Creo que las personas deben cambiar el pensamiento de decir que todos son... que los mensajes que nosotros hacemos tienen que complacer a todo el mundo, pero pienso mucho en que por eso dios nos hizo a todos diferentes porque si todos fuéramos iguales y todos hiciéramos el mismo grafiti no tendría ningún sentido. Entonces pues no... realmente pienso en complacer a algunos no a todo el mundo y sería muy chévere que algún día las personas entendieran eso, que no a todos nos gusta lo mismo, entonces esa es la idea, que las demás personas entendieran que no todos somos iguales y ya.

Gracias

CRIX: Ok.

ANEXO 8. ENTREVISTA “ALEN” PRIMERA PARTE

¿Quiero que me expliques lo que acabas de pintar?

ALEN: Pues hice un “Alen” y yo lo hago porque me gusta.

En este momento ¿cómo ves el grafiti: un hobby, un oficio, digamos recibes algún dinero por esto?

ALEN: No pues no me da nada, pues yo sólo invierto en grafiti, yo estudio y lo que ahorro es para el grafiti.

¿Qué estas estudiando ahorita?

ALEN: Licenciatura en artes, no es...no podría decir que el grafiti me dé para comer.

¿Qué estabas pensando cuando lo estabas haciendo?

ALEN: Pues es como escaparse de la realidad y como crear un mundo para uno mismo con la pintura.

¿Más o menos cuanto se te va, lo que inviertes en el grafiti?

ALEN: Más o menos para algo bien bonito unos 40 mínimo.

¿De dónde sacas el dinero?

ALEN: No pues sólo de lo que ahorro y lo que a veces trabajo.

¿QUÉ PROBLEMAS HAS TENIDO POR AHÍ?

ALEN: Con otras personas no, pero con la policía si y muchas veces, la primera vez fue como a las 16 años o 15, y yo estaba pintando y pues llegaron los policías, y llamaron a mi mamá y nos hicieron borrar con tiner.

Pero sólo borrar ¿no les hicieron nada?

ALEN: No pues somos menores de edad.

Y cuándo cumplas los 18? ¿Qué piensas si te llega a coger la policía?

ALEN: Nada, UPJ.

¿Consideras que esto es ilegal o ya debería ser aceptado por la sociedad?

ALEN: Yo pienso que esto no es legal ni ilegal, porque si fuera legal no sería la esencia del grafiti, pero también si fuera arte también sería como un poco aburrido.

¿Entonces si necesitabas un poquito de ese riesgo para hacerlo?

ALEN: Claro, porque eso es lo que te digo, es la esencia del grafiti.

ANEXO 9. ENTREVISTA “ALEN” SEGUNDA PARTE

¿Hace cuánto estás realizando grafiti?

ALEN: Hace más o menos dos años. No sé, siempre me ha gustado el dibujo, fue como empezar a escribir letras y de ahí entré por completo en el grafiti.

¿Quién te mostró como tal el mundo del grafiti?

ALEN: No, pues yo empecé por una revista “Habitante urbano”, me la regalaron.

¿Defínenos tu estilo en el grafiti?

ALEN: Un estilo propio como tal no. pero pues es hacer algo diferente de lo que ya han hecho todos, igual yo no llevo mucho tiempo y hasta ahora estoy empezando a coger mi propio estilo.

¿Cómo es la relación con la comunidad, digamos tu familia, tus vecinos cuando rayas, digamos, que piensan cuando rayas?

ALEN: Mis amigos normal, porque ya las personas jóvenes son como más abiertas al arte. Pero ya digamos las otras personas, por lo menos la gente grande es más cerrada a estas cosas.

Para ti ¿qué es el grafiti?

ALEN: Pues el grafiti es como una forma de estar en contra del sistema, pero no es arte ni vandalismo, porque si fuera arte no sería grafiti y si fuera también vandalismo, tampoco.

Cuando hablas frente la autoridad ¿cómo crees que es el papel de las instituciones?

ALEN: El grafiti no es apoyado por las instituciones. No hay como ese apoyo, hacen un evento por ahí para decir que sí apoyan pero eso en realidad no es nada.

¿Has asistido a eventos que ha hecho la alcaldía local?

ALEN: No, y tampoco me he enterado de ellos.

¿Qué implementos utilizas?, ¿cómo te preparas para elaborar la pieza?

ALEN: Todo empieza por un boceto, el boceto o sketch luego ya es conseguir los aerosoles, el vinilo y un muro, o sino pues ilegal.

Alguna característica de los aerosoles, una marca especial que tú manejes mejor.

ALEN: Casi siempre es como la “bulldog” y es como la más barata, es la más utilizada. Una de estas vale entre 8 mil y 12 mil pesos, y una de estas 3.800 (ver video).

En tu vida personal aparte del grafiti, ¿tienes alguna profesión o algún curso que mejore tu técnica a la hora de elaborar el grafiti?

ALEN: Yo estudio licenciatura en artes en la universidad distrital, más por esa rama artes visuales.

¿Qué es lo que más te gusta hacer?

ALEN: La verdad me gusta más como lo ilegal.

Digamos de las técnicas específicas ¿qué más te gusta hacer?

ALEN: Pues no, mis letras son normales, pero me gusta más que todo, los caracteres.

Bueno muchísimas gracias “Alen” por estar aquí.

ALEN: Bueno.

ANEXO 10. ENTREVISTA “DEXS”

Estamos aquí en hip-hop al parque, en la versión número 16 del festival, en este momento estamos con “Dexs” un grafitero de la localidad. ¿Cuántos años llevas haciendo esto?

DEXS: 16 o 17 años

¿Para ti esto es una práctica o?

DEXS: Como una forma de vida, porque yo ya he vivido de hacer grafiti.

¿Recibes alguna remuneración económica?

DEXS: Si, pues yo generalmente me la paso es pintando y pues por eso le digo que es una forma de vida que ya tengo establecida, gracias a dios.

La relación con tu comunidad más o menos ¿cómo se llevan con la práctica del grafiti?

DEXS: No para nada yo creo que ni sabrán que yo pinto, o sea yo simplemente salgo a pintar lejos. Yo casi en mi barrio no pinto.

¿Por qué en el barrio no?

DEXS: No sé, o sea pues si he pintado pero pues casi no, me gusta más dejarme ver en todo Bogotá, pues inclusive pues salir por todo lado. En el barrio ya tengo una que otra cosa, o sea como Bogotá es tan grande me gusta dejar como una cosa en cada localidad.

¿Trabajas solo o perteneces a un “Crew”?

DEXS: Tengo un grupo que se llama “Ink Crew” que somos 5 personas y está “Ospen”, “Score”, “Gris”, “Skia” y yo, de diferentes localidades también.

Algo que nos quieras comentar, digamos la percepción que tiene la gente cuando estás haciendo las piezas, ¿cómo percibes que te ve la gente mientras haces la pieza?

DEXS: A pues como muy, o sea no identifican bien lo que es el grafiti, porque el grafiti como es una vaina muy cerrada, pero les gusta mucho por la forma de los colores y como

se ve, pero pues no lo interpretan bien, ya cuando uno se los explica ahí si ya la cogen dicen ¡ah! claro y vea y tan, pero les gusta por lo general a ellos.

Pues a mí últimamente y a nuestro grupo, pues ya o sea ya uno empieza a pintar y a la gente le gusta, o sea no es como antes que uno no tenía tanta versatilidad entonces no le quedaba tan bien, pero con el tiempo y la práctica uno va mejorando las cosas y ya sabe hacer las cosas, y pues ya la gente lo ve más bien como algo chévere.

Cuando decías que era algo cerrado ¿te referías a las instituciones?

DEXS: No, el grafiti es más cerrado porque es como el grafiti es hacer letras y son letras enredadas llamadas “Wild style”, o sea no todo el mundo sabe interpretar eso, para que la gente aprenda a comprender eso tiene que estar metido mucho en la vaina del grafiti para empezar a descifrar las letras, entonces cualquier persona del común puede pasar y mirar la vaina y no lo va a entender por eso le digo que es como un código más cerrado. Pero pues a la final llama la atención y le gusta a la gente.

Ya que hablabas del “Wild style”, ¿qué es lo que más te gusta piezas, “Bomb it”?

DEXS: A mí me gustaría hacer cualquier cosa desde que sea con aerosol y las “Caps”, y vinilos y esas vainas, si desde que uno puede hacer un wild style, una ilustración, un realismo sí, pues no estoy tan cerrado a eso, me gusta hacer de todo.

Ya que hablas de las herramientas, ¿alguna característica específica tienen que tener con las que trabajas?

DEXS: Pues sí, las “Caps” tienen, deben tener un buen trazo que no haiga “Oldsprites”, que son unas salpicaduras que le salen a las boquillas de los aerosoles industriales, por eso vienen ahora boquillas especializadas para hacer eso. Y ya un buen aerosol con una buena presión y unos buenos colores y ya.

Y ya para cerrar ¿qué opinas del festival como tal, de Hip Hop al parque?

DEXS: Pues chévere porque pues este año ya han vinculado muchos pelaos están pintando y tienen aerosoles, les están dando como un incentivo que es el dinero y aparte le están dando materiales, entonces eso es muy chévere porque en esta versión ya hay mucha...

pasaron como 120 personas para pintar y se me hace pues que es un gran incentivo pues para que los pelaos nuevos sigan pintando y se incentiven más por hacerlo.

Listo, muchas gracias.

DEXS: De nada.

ANEXO 11. ENTREVISTA “THIZ”

Entonces empezamos, me regalas tu nombre completo.

THIZ: Bueno mi nombre es Tatiana Gómez

Tu “Tag”

THIZ: Mi “Tag”, es “Thiz”.

Bueno eh coméntanos acerca del taller que estas realizando en este momento en el colegio, ¿en qué momento?, ¿en qué lugar?, cuéntanos todo ¿desde cuándo empezó?.

THIZ: Bueno el taller ya lleva más o menos seis meses desde mitad de año, eh el taller se da acá en el Rodrigo Lara Bonilla, en las aulas del colegio, en cualquier espacio eh...

¿De dónde surgió la idea, quién fue el que dijo ¡hey! necesitamos hacer un taller como este?

THIZ: La idea surgió desde el concejo estudiantil pues porque queríamos apropiarnos de los espacios del colegio, este es un eh este es uno de los talleres porque hay taller de deporte hay taller de dibujo, taller de música, taller de baile, este es uno de los talleres tantos que se dan acá.

¿Actualmente con cuántas personas cuenta el taller?

THIZ: Actualmente, contaba desde el principio desde 21 personas pero con el tiempo la gente se fue saliendo porque no es lo suyo porque no todo el mundo le mete el empeño y hasta ahorita hay como 7 o 8 chicos que son los que están pintando y son los que van a participar ahorita en el evento final.

Bueno, por parte de la institución como tal ¿te pusieron algún problema?

THIZ: No, desde el principio, pues sí, el proceso normal pero siempre han estado apoyando de hecho son los que patrocinan todo lo que es la pintura, los aerosoles, los materiales para el taller y para el evento final.

Bueno, digamos en cuanto a problemas, ¿qué dificultades se te han presentado?

THIZ: La verdad, la verdad, ninguna dificultad, siempre ha estado el colegio dispuesto a abrirnos las puertas para lo que necesitamos.

Algo que quieras resaltar digamos que la gente no conozca del proyecto.

THIZ: Que los chicos que hacen esto son demasiado creativos y los ven como si fueran vándalos que porque tienen un aerosol entonces son mejor dicho, no son chicos demasiado creativos y muy buenos en lo que quieren hacer.

Eh bueno, sabemos que hay un evento próximo entonces quiero que me comentes como tal de qué se va a tratar el evento.

THIZ: Bueno el evento es la muestra final de todo un proceso, entonces van a ver 2 invitados, un invitado nacional que es “Kanodelixs” y un invitado internacional que se llama “magic” eh van a estar participando los chicos con una temática de cultura medioambiente y derechos humanos, se va a dar al interior del colegio, entonces eso es así como a grandes rasgos lo que se quiere hacer.

Vale, muchas gracias.

ANEXO 12. ENTREVISTA “3D”

Quiero que me regales tu nombre real si quieres, tu “Tag” y que me expliques un poco esta imagen.

3D: ¿Ya?

Si tranquilo, cuando quieras.

3D: Bueno, mi “Tag” es “3D”, me dicen “3D” porque me dedico a hacer figuras tridimensionales, ilusiones visuales, realismo, y personajes con volumen, trabajo con todo lo que tiene que ver con la tercera dimensión, eh, pues... este es, lo que estoy haciendo en este momento es un “Zeus” es un personaje mítico, mitológico perdón, quise, quisimos plasmar con mis compañeros, la idea del personaje y de la producción completa es cuál, “Zeus” versus “Cronos”, se va a hacer una quimera, que es un animal mitológico que me toca hacerlo ahorita eh... se va a hacer el olimpo y es así.

En realidad la idea es conversar con la gente sin necesidad de hablar, que la gente llegue y diga ¡wow! vea ese es “Zeus”, ese es “Cronos”, vean una quimera o vea ese es el infierno de... dante, o sea la idea es esa, la idea es que la gente vea y reciba el mensaje, de lo que se está haciendo no es necesario escribir: “estamos haciendo tal cosa” para que la gente lo vea y diga: “están haciendo tal cosa”, esa es la idea cuando lo estamos haciendo.

Veo que está bastante elaborado ¿tienes alguna formación técnica digamos para la elaboración del grafiti?

3D: No, sonará descarado pero ni siquiera terminé el bachiller ¿sí? desde pequeño me dediqué a dibujar, y ahí está, hasta ahora me dio fruto porque espero no frenar aun sino seguir y seguir mucho tiempo, pues en realidad hasta hace cuatro años, cumpla cuatro años en febrero que decidí hacer grafiti, porque vi a un amigo y el amigo me dijo: “hey! parece vamos a hacer grafiti” y en realidad este es mi grupo y todavía estamos en la cuestión, no, ninguna formación académica simplemente el estilo, sólo dibujar.

¿Para ti qué es el grafiti?

3D: Eh, (una niña empieza a jugar con los aerosoles) no, no que le hace daño, ¡oye! ¡oye!, ojo que la pintura le hace demasiado daño. Seguimos (risas)...

(Risas) ¿Para ti qué es el grafiti?

3D: ¡Uy no! yo vivo de esto para mí es todo. Cada vez que salgo a pintar es comunicarme, es relajarme salir de la cotidianidad, empezar a expresarme cada vez más, es mi momento feliz sea en un evento sea en una casa un trabajo para alguien sea para mí, es mi tiempo de relax, así como cuando pinto mis cuadros en mi casa, es lo mismo cuando hago un grafiti, es solo relajarme y dejarme llevar.

Digamos las relaciones con las instituciones ¿cómo crees que te va con la comunidad en este tipo de eventos?

3D: Pues normalmente nosotros tenemos una escuela de formación de arte urbano, ¿sí? en las cuales pues enseñamos a, les mostramos a los chicos deferentes cosas que hay para que aprendan ¿sí? grafiti, break dance, mc o hasta el mismo dj, y es solo por alejarlos a ellos de las malas cosas, de la drogadicción, del pandillismo, alcoholismo y todo eso y pues a mí me ha ido muy bien con las instituciones, algunas han sido chandas conmigo y me han hecho “cagaditas” por ahí, otras no, otras han sido muy buenas y normalmente les gusta lo que hago entonces siguen trabajando con nosotros y conmigo.

Muchísimas gracias.

3D: Cuídate.

ANEXO 13. ENTREVISTA “AMÉN”

AMÉN: Hola, mi nombre es Leonardo Vanegas, yo hago grafiti aproximadamente, pues, cuando empecé fue hace como unos 5 años, y pues siempre he pintado “Amén”.

¿Quién te motivo para empezar a pintar?

AMÉN: Pues la verdad, empecé con unos compañeros, o sea con gente que no conocía la localidad, que empecé a ver que pintaban, con “Et”, con “Dexs”, con “Zion” que en esa época pintaba como “Zacri”, empecé con ellos, empecé a ver lo que ellos hacían y empecé yo a hacerlo como hobby primero.

Dices que antes era un hobby, ahora para ti ¿qué es el grafiti?

AMÉN: Ahora pa’ mí el grafiti es como un medio de esparcimiento, como representa trabajo también, pero siempre ha sido diversión, como la manera de sacar muchas cosas, pues que uno el día a día lo va llenando como de negativismo y eso, sí, aquí todo eso sale.

Eh ¿tienes alguna otra profesión, digamos algún estudio que implementes en tu grafiti?

AMÉN: Sí, yo soy publicista y trabajo para una revista y por medio de esta revista a veces hago grafiti, o murales bajo otras técnicas, como estencil y eso, pero eso ya es como trabajo, pero igual ahí puedo moverme también con la cuestión de la pintura.

Bueno ¿cómo es la relación con la comunidad, digamos en estos eventos con las instituciones?

AMÉN: Pues digamos que los amigos de nosotros son raperos, y ellos son los que hacen todos estos eventos, entonces para hacerlo más llamativo para la gente, siempre se hablan con nosotros, entonces la movida entre ellos y nosotros es un relación muy estrecha, siempre que ellos hacen un evento, digamos hacen un evento que se llama el *Bogotrax*, o este que es el *festival de Ciudad Bolívar* nos llaman a nosotros e invitan a un grupo digamos que este fuerte en la ciudad.

¿Ahorita perteneces a algún “Crew” o algún colectivo?

AMÉN: No, yo pinto solo, antes pintaba con autodidactas, pero no, ahorita ando solo.

Algo último que quieras decir que no se sepa sobre el grafiti.

AMÉN: ¿Algo que quiera decir? eh, pues que no se sepa no, yo creo que ahorita todo está muy conocido, se ha vuelto más popular, y pues yo creo que todo está dicho, lo que no se sepa, no sé, yo creo que cada quien debería averiguarlo y eso.

Por último ¿piensas que esto es algo ilegal, porque muchos dicen que esto es ilegal a veces?

AMÉN: No sé, el grafiti es grafiti porque es ilegal, si se pide un permiso y eso ya es otra vuelta pero el grafiti... grafiti siempre va a ser ilegal y chévere que se mantenga así ilegal.

ANEXO 14. ENTREVISTA “NOTABLE”

NOTABLE: No, ponlo a grabar que yo sé que decir ¿ya estas grabando? a la cuenta de tres (risas)

Sí, a la cuenta de tres, dos, uno (risas)

NOTABLE: Mi nombre artístico es “Notable” o “Naztygambeta”, pinto en la calle hace 16 años, eh comencé bajo el nombre de “Cp” con un escritor llamado “hueso” y con un artista plástico llamado “Tot” en el año 2005. Eh, para mí el grafiti realmente es todo, aparte de vivir del grafiti, o sea de darle de comer a mis hijos con el grafiti eh genera como todo un espacio y todo un estilo de vida que no se trata que se saque de cosas malas sino que me saca de la dispersión y me enfoca, o sea el grafiti es un enfoque, y es como un punto de concentración en medio de tantas cosas que hay en la vida normal, entonces como que uno en medio de tanto mierdero se puede concentrar en algo como pintar paredes y como salir a hacer nombre y ser cada vez mejor.

La relación con la sociedad y con lo que uno podría llamar la gente normal, yo creo que cada vez se rompe más la barrera entre lo público y lo privado o sea! cada vez la gente da más permiso para que pintemos las paredes que dan a la calle ¿sí? entonces como que ya cada vez se hace más normal y en una localidad como ciudad bolívar, en cualquier parte donde tu vayas vas a ver grafiti y es grafiti que es generado por la comunidad, con el permiso de las personas, y para la comunidad que es como en casi su totalidad eh pues una población perteneciente al rap y al metal también me gusta el metal.

¿Alguna técnica en especial que utilices para el grafiti?

NOTABLE: Bueno, yo realmente comencé haciendo grafiti “Writing” que es la técnica, o sea la primera técnica y como el can control y el manejo de los aerosoles, pero estudié y ahorita estoy como en una exploración artística más personal además de tatuar. Entonces básicamente lo que yo hago en una pared es comenzar a echarle pintura y hago capas y capas y capas y me voy inventando y voy dejando que las cosas pues me salgan con unos conocimientos como de anatomía y de proporción y eso pero busco es más que la gente que me está viendo pintar, disfrute verme pintar, o sea que no es una pintada así estática, quieta

y aburrida, sino que pasan muchas cosas siempre termino borrando algo o sale algo nuevo y lo importante del grafiti creo yo, es que es un estilo artístico que tiene que ocurrir en el momento, o sea el grafiti de repente cuando termina y ya está el muro pintado es una cosa muy bonita, pero el grafiti es la acción. ¿sí? o sea es lo que pasa en el momento y yo creo que eso es lo que represento con todos los años de mi carrera y con mi estilo ahorita.

Vale muchísimas gracias.

ANEXO 15. ENTREVISTA “OSO”

OSO: Bueno eh yo soy Oscar me dicen “Oso” represento al grupo de “Kimera attack crew”, que es como el grupo en sí que representa al lado sur en cuanto al arte callejero, eh pues pa’ mí el grafiti es como mi vida si, si se puede decir es como una novia, porque hay que dedicarle tiempo, plata creatividad, interés eh muchísima dedicación, disciplina ¿qué mas así? no, el grafiti pa’ mí es todo, porque uno mediante las letras, la pintura, las líneas, los trazos, el color, la forma todo pues uno demuestra y da a entender muchísimas cosas que de pronto en sí la sociedad no las dice, ¿sí? por temor o por represión, o por el capitalismo.

¿Tienes alguna técnica en especial, o alguna formación digamos artística aparte de vivir haciendo grafiti?

OSO: Pues ¿diseño gráfico? si, pues hasta ahorita estoy empezando diseño gráfico pero así diplomados de muralismo y arte abstracto y así.

¿Cuánto llevas pintando en esta zona específicamente?

OSO: Yo pinto desde el año 99, finales del 99 principios del 2000, pues siempre estaba pintando como solo, pero hace como dos años y medio me vinculé al “Crew” de “Kimera attack” y ya bien.

¿Cómo son las relaciones con las instituciones en un evento como estos, como te parecen?

OSO: Pues todo es según como se demuestre hacia la gente, porque digamos si se toma por el lado del “Bomb it” que es rayar a lo ilegal, pues la gente lo toma como vandalismo, la misma sociedad lo toma como vandalismo, pero si ya se pide un permiso, se hacen proyectos y se hace como un organización sólida, pues ya la gente le va dando un punto de vista diferente ¿por qué? porque ya se hace producciones ya se le dedica tiempo, se hace uno más creativo ante la pintura, y eso es.

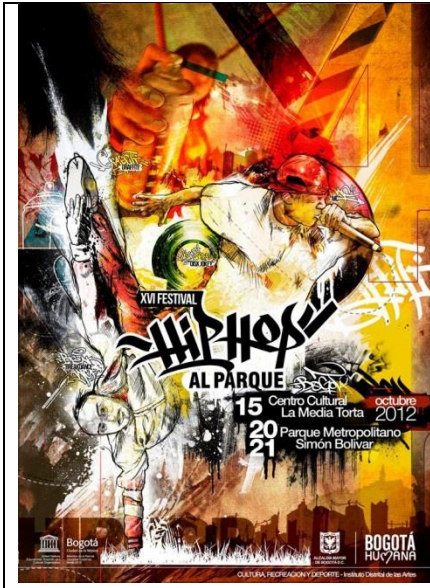
Listo, muchísimas gracias.

OSO: Bueno.

ANEXO 16 TABLA DE EVENTOS.

Gubernamentales.

 <p>Veinti6, El Dorado Primer encuentro de escritores y arte urbano Bogotá 2013</p>	<p>“veinti6 y el Dorado” Primer encuentro de escritores y arte urbano Bogotá 2013.</p> <p>Convocatoria creada por la Alcaldía Mayor de Bogotá.</p>
 <p>FESTIVAL DE ARTE URBANO EN LA CALLE JULIO 22-31</p> <p>¡ESTE TERRITORIO ES NUESTRO! 2013</p> <p>ENTES & PÉSIMO ELLIOT TUPAC DJ LU GUACHE LESIVO TOXICOMANO</p>	<p>Festival de arte urbano “En La Calle”</p> <p>Convocatoria creada por IDEARTES y la Alcaldía Mayor de Bogotá.</p>



“HIP HOP AL PARQUE”

Evento anual que reúne a los máximos exponentes del RAP nacional y permite la visibilidad de los grafiteros ya que el estado les otorga un espacio y las herramientas para realizar una pieza previamente aceptada.

No gubernamental.



“BEST WRITERS”

Competencia de escritores urbanos creado y ejecutado por los mismos grafiteros.

2013 Sketch Session
Competencia final y exhibición

Colombia: Amok, Tno, Inger, Uno, Clatsis, Spiker, Aser, Dito, Aero, Erbok, Fare, Jcams, Skore, Jenz, Zurik, Kopec, Mado, Miken, Pyot, Saint, Shuk, Vak, Zeor, Flame.
Venezuela: Romanok, Fare.

12:00 pm Inicio del Torneo Final
5:20 pm Calificación Jurados
8:00 pm Premiación Ganadores del Torneo

Lugar: Universidad Piloto de Colombia SEDE F.
Salón de exposiciones
Dirección: Carrera 9 No. 45A - 44 - Colombia, Bogotá
Fecha: Sábado 4 de mayo

SKETCHES • Ustream • BOGOTÁ • BOGOTÁ • PRIMERA • YAHOO! • SCARPPER • Sabe

Sketch session.

Exposición de bocetos de grafiti y competencia internacional.

CONVOCATORIA

FESTIVAL KONIGMANN GERMANY TECH

STYLES

ENVIAR NOMBRE DEL CREW MINIMO 2, MAXIMO 4 PERSONAS Y LOS DATOS DE CADA UNO DE LOS INTEGRANTES AL CORREO (KONIGMANN@ETB.NET.COM) SE LES DEVOLVERA PREVIAMENTE LAS CONDICIONES EN QUE DEBEN PRESENTAR EL BOCETO

ENTREGA DE PROPUESTA HASTA EL 25 DE OCTUBRE

PREMIACIÓN : 1 PUESTO 1'000.000 Y 60 AEROSOLES
2 PUESTO 500.000 Y 30 AEROSOLES

FESTIVAL GRAFFITI
BOGOTA
NOVIEMBRE 2012

“FESTIVAL KONIGMAN”

Concurso local de de grafiti, donde la competencia no es individual sino que se trata de dejar en alto el nombre del Crew.



BBQ Burners 2

Invitados

Palms//**IronlakTeam**
Australia

Dexs//InkCrew
Gris//InkCrew
Saks//Apn
Cero//Sbc
Tno//KavCrew
Yurika//Mdc
Shaday//
Joems//80Bk

Colegio
La Palestina
Entre estaciones Minuto de Dios
y Cr.77 - Av Cl 80.

2y3
Agosto
10:00AM
6:00PM



FIRST CLUE
Ironlak

Aan ja
Sant
WAR
WAGE

I BTA kontr

“BBQ Burners 2”

Exposición de grafities con invitados internacionales y los mejores exponentes de la escena local.



FIRST FESTIVAL

VS
TODOS CONTRA TODOS

SKORE // JOEMS // SAGA // DEXS
CAZ DOS // CEOS // ECRIT

<p>INVITADOS</p> <p>ARK / TOXICOMANO / FCO CERDO FERROZ / HUESO ERC / SRC / KNO DELIX / ROE DEKSR / PEREMESER - PERU</p>	<p>MUSICA EN VIVO</p> <p>AEROPHON / JUAN HABITUAL SINFONIA LIRICAL + DJ BLANCO DELAYESTA PEOPLE + DJ FRESH VISUALES X ETNIKO MUSICA X SAAK</p>
---	---

PARRILLA + ESTAMPADO
MERCHANDISING + COLLAGE CANVAS

<p>1 OCT 10 AM // 8 PM</p>	<p>COVER \$ 6000 X 1 DIA + 1 BE COOL COVER \$ 8000 X 2 DIAS + 1 BE COOL</p>	<p>2 OCT 10 AM // 6 PM</p>
---------------------------------------	---	---------------------------------------

CRA 20 B # 77-11 Diagonal monumento de los heroes



Se Reserva el Derecho de admisión

“First festival”

Festival de grafiti con competencias entre exponentes locales y extranjeros acompañado de show musical.