

EL ARTE DEL GRAFITI:
UNA MIRADA DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR.

DIANA MARCELA PALOMARES VASQUEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
ÁREA DE EDUCACIÓN, DESARROLLO Y COMUNIDAD
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN POPULAR
SANTIAGO DE CALI
2018

EL ARTE DEL GRAFITI:
UNA MIRADA DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR.

DIANA MARCELA PALOMARES VASQUEZ

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
Licenciada en Educación Popular

DIRECTOR
HAROLD MANZANO SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
ÁREA DE EDUCACIÓN, DESARROLLO Y COMUNIDAD
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN POPULAR
SANTIAGO DE CALI

2018

CONTENIDO

RESUMEN	7
1 ANTECEDENTES	8
2 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	12
2.1 Planteamiento del Problema	12
2.2 Preguntas de Investigación: Central y Complementarias	13
2.3 Justificación	13
3 OBJETIVOS	14
3.1 Objetivo General.....	14
3.2 Objetivos Específicos.....	14
4 MARCO DE REFERENCIA.....	15
4.1 Marco legal	15
4.2 Marco teórico	17
4.3 Marco Conceptual.....	19
5 MARCO METODOLÓGICO	22
5.1 Enfoque Metodológico.....	22
5.2 Actores	23
5.3 Proceso metodológico de la investigación.....	23
5.4 Instrumentos.....	25
5.5 Análisis de los datos.....	28
6 RESULTADOS.....	29
6.1 Contexto Sociocultural del Grafiti	29
6.1.1 Contexto a nivel nacional e internacional	30
6.1.2 Un recorrido por la emergencia del grafiti en Cali.	32
6.1.3 Percepciones sociales.....	36
6.1.4 Grafiti: ¿Arte o vandalismo?.....	38
6.1.5 De lo informal a lo formal	40
6.2 La Experiencia del Grupo “La Ce Colors”.	43
6.2.1 Historia.....	43
6.2.2 La práctica.....	46
6.2.2.1 <i>La técnica y el material.</i>	46

6.2.2.2	<i>Sitios de intervención</i>	46
6.2.2.3	<i>Planeación y organización</i>	50
6.2.2.4	<i>Proceso de realización</i>	51
6.2.2.5	<i>Proceso de evaluación</i>	51
6.2.2.6	<i>Financiación</i>	51
6.2.2.7	<i>Dificultades</i>	52
6.3	Grafiti y Educación Popular: Relaciones en el Campo Social.....	53
7	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	61
7.1	Conclusiones	61
7.2	Recomendaciones	63
8	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

TABLA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Y Fotografía 2.	Intervenciones realizadas en el marco del Festival Borondo.....	36
Fotografía 3.	Grafiti como arte	38
Fotografía 4.	Tipografía y Tags	39
Fotografía 5.	La fugacidad de un muro en tres años.....	40
Fotografía 6.	Intervención Calle 5 con Cra 37.....	48
Fotografía 7.	Intervención calle 5 con Cra. 44.....	48
Fotografía 8.	Intervención Calle 15 con Cra. 15.....	49
Fotografía 9.	Proceso de intervención en la Calle 15 con Cra. 15.....	51
Fotografía 10. Y Fotografía 11.	Grafitis en contra del cierre del Hospital Universitario del Valle	56
Fotografía 12.	Mural realizado por estudiantes de una Institución Educativa del Norte del Cauca.	60

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por brindarme la oportunidad para superar todos los obstáculos que la vida trae. Porque a pesar de los problemas, mantengo mi fe en que siempre habrá un mejor mañana. Dios ha sido mi fuerza interior, una voz silenciosa que me ha permitido ser mejor persona día tras día.

Le agradezco a mi madre Eresbey Vásquez, una mujer de raíz campesina, con sangre luchadora, quien además de darme la vida, ha sacrificado la suya para que yo sea feliz. El mayor regalo que me ha dado ha sido estudiar, y hoy me complace ser la primera persona en obtener un título profesional en mi familia. Por ello, le estaré eternamente agradecida. De igual manera, agradezco a mi familia y amigos por su apoyo y acompañamiento durante mi proceso formativo.

Doy gracias al colectivo “La Ce Colors” quienes me abrieron sus puertas y me enseñaron sobre el arte del grafiti. Horas de conversaciones, pintadas, miradas y risas ofrecidas por cada uno de sus integrantes, se convirtieron en oportunidades para aprender y comprender su amor hacia el grafiti.

Agradezco a la Licenciatura en Educación Popular, y en especial a los docentes Daniel Campo, Edgardo Álvarez, Norma Bermúdez, Elizabeth Figueroa, Germán Perdomo y Cristina Upegui, quienes con su personalidad y dedicación me han enseñado lo bello de ser Educador Popular. Igualmente, agradecer a mi tutor Harold Manzano, por su paciencia, dedicación y determinación al apoyarme durante este proceso académico y aceptar el reto de trabajar un tema que no hace parte de su experiencia académica.

Finalmente, agradezco a mis compañeros de clase, quienes han estado presentes en mi formación profesional y personal, y me han brindado su apoyo y cariño. Lina Aparicio, Estefanía Jiménez y Shabeli Flor, con quienes pase momentos de felicidad y trabajo duro, y de quienes aprendí que la dedicación y el esfuerzo dejan frutos.

DEDICATORIA

A mi madre Eresbey

A los artistas de grafiti de Cali

Al colectivo gráfico “La Ce Colors”

RESUMEN

Durante décadas, nuestra sociedad se ha visto enfrentada a cambios debido a fenómenos como la globalización, los enfrentamientos políticos/económicos/ideológicos y el avance tecnológico, los cuales han favorecido la aparición de diversas problemáticas sociales. Ante esto, el ser humano ha encontrado formas de hacer resistencia a estos problemas. Con la llegada de la Educación Popular como una corriente política/pedagógica, hay una mayor importancia a lo educativo, permitiendo concientizar y empoderar a las personas y convertirlas en sujetos de acción de su realidad. Esta corriente destaca en el aspecto metodológico, ya que permite potencializar la praxis educativa a través de diversos recursos y herramientas pedagógicas provenientes de prácticas alternativas como el teatro, la música, la lúdica y el grafiti. El grafiti es una forma de expresión artística que desempeña un papel importante en el aspecto social: ser instrumento de comunicación alterna de la realidad. Por ello, esta investigación está centrada en la comprensión de la práctica del grafiti desde la perspectiva de la Educación Popular, a partir de una experiencia grupal llamada “La Ce Colors”, con el objetivo de mostrar que el grafiti, más que un arte, es una herramienta que puede ser apropiada por la Educación Popular para la intervención social. Igualmente, busca dar a conocer al lector la historia del grafiti en Cali, sus procesos y potencialidades como práctica educativa no formal.

Palabras claves: arte, grafiti, Educación Popular, prácticas sociales, prácticas educativas, intervención social.

1 ANTECEDENTES

Durante años, el arte, ha estado presente en las esferas de la vida humana. Pero, más allá de su carácter artístico, el arte ha sobresalido por ser una herramienta política, social, cultural, etc. Por tanto, es importante visibilizar algunos documentos que han trabajado el tema del arte desde el campo social; y para complementar, mostrar algunos estudios que se han enfocado en el arte del grafiti¹ y su connotación social y política:

Como antecedente histórico se encuentra la experiencia de las Brigadas Muralistas Ramona Parra, provenientes de Chile, las cuales son referencia de los inicios del grafiti y del muralismo latinoamericano de contenido político y contestatario:

En sus inicios, el trabajo de estas agrupaciones se centró en la elaboración de consignas alusivas a la cuarta candidatura presidencial de Salvador Allende [...]. Posterior a la elección de Allende en 1970, las Brigadas integraron a los lemas característicos de la campaña allendista, coloridos dibujos e imágenes representativas de los más variados componentes de la realidad nacional, tales como los trabajadores, la familia, la geografía de nuestro país, entre otras temáticas pictóricas, como forma de comunicar y celebrar la gestión realizada por el gobierno de la época. Fruto de estas motivaciones se realizaron enormes murales que, además de intervenir el espacio público, evocaron la experiencia latinoamericana del muralismo. (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.)

En terminos de lo social, el muralismo se considera parte del movimiento de la Educación Popular, vista como un acto de visibilización de lo político ante el sistema:

Al muralismo mexicano le corresponde una actitud ideológica. En cierto modo, ésa es también su característica primordial. [...] Lo que importa en la pintura mural mexicana, dejando aparte la belleza estética de muchos de sus logros, es la reivindicación indigenista y social, plasmada en soportes monumentales para su total entendimiento por parte de las clases populares. No cabe duda de que esta corriente artística es un fruto de la Revolución Mexicana y, más en concreto, de las proclamaciones de socialización del arte lanzadas por estetas e ideólogos revolucionarios. (Caballero, 2011, p. 20)

¹ Para esta investigación se hizo uso del término grafiti (en español) con una “f”; sin embargo, en algunas de las citas referenciadas, aparece el término “graffiti” (en italiano) con doble “ff”. Explicando así, el uso del término en sus dos variantes en todo el documento.

Garrido (2009), ha abordado el arte desde lo comunitario, adoptando el termino “arte comunitario” con el cual muestra como a través del arte, una comunidad puede buscar un bien común:

Una ideología que podríamos describir como una confianza en la relevancia social del arte y en la posibilidad de alcanzar una auténtica democracia cultural, es decir, trabajar por una cultura más accesible, participativa, descentralizada y que refleje la necesidades y particularidades de las diferentes comunidades. Lo que tienen en común todos estos enfoques es la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social. (Garrido, 2009, p. 199)

Garrido (2009) destaca la necesidad del arte en espacios tanto públicos como institucionales, con el objetivo de trabajarlo como elemento para crear nuevas conciencias, redefinir vínculos sociales-afectivos, sensibilizarse de la realidad y re-crear nuevos espacios de socialización.

En concordancia con Garrido, Bang (2013) ha abordado la temática del arte desde la sociología, al tener en cuenta la importancia del arte, como medio de expresión de necesidades, problemáticas y resistencias de una comunidad:

Desde la creación colectiva, el arte participativo ha creado una forma novedosa en que artistas comprometidos socialmente y sectores de la comunidad se piensan creativamente, abordando temáticas compartidas y problemáticas psicosociales complejas a través del arte. (Bang, 2013, pp. 1-2)

Garcés (2010), aborda la temática del arte desde el campo de la psicología grupal al mostrar cómo las agrupaciones juveniles han adoptado diversas modalidades de participación política a través de propuestas de resistencia artística, con el fin de promover cambios tanto en las personas como en la esfera social:

En la relación juventud y participación se presentan renovadas maneras de agrupación juveniles reunidas alrededor de acciones y propuestas estéticas y artísticas de resistencia, que hacen de la música, la danza, la comparsa, el grafiti y el estencil medios de divulgación de la divergencia política, con acciones directas de alto impacto en el espacio público. (Garcés, 2010, pp. 69-70)

Lo anterior no solo devela la relación existente entre las organizaciones, los jóvenes, las artes y la participación en contextos donde se busca recuperar lo público y resistir ante el control hegemónico; sino también, el uso del grafiti como parte de esa estrategia comunicativa. Por tanto, este marco presentará antecedentes sobre el grafiti y los diversos campos que lo han estudiado.

En primer lugar, el grafiti se ha venido estudiando desde el ámbito de lo político, en donde se considera espacio de interacción, creación y transformación ciudadana, en la cual, la subjetividad juega un papel importante:

El grafiti como expresión social de denuncia y critica, ayuda a descifrar el papel del arte en la sociedad colombiana, donde lo político devela un sin fin de alternativas y posibilidades dadas por la imaginación y el ingenio humano, para enlazar la memoria y la alteridad que en ella se cimienta, facultando estrategias de formación basadas en la continua crítica y el análisis de nuestro complejo mundo, por medio de la evocación y sus alcances, sus matices, sus colores y reflejos, sus perspectivas y percepciones, destacando una baraja de opciones para una constante proposición ante los dilemas y problemáticas que claman por oportunidades y valoraciones desde los horizontes individual y colectivo. (Chacón & Cuesta, 2013, p. 76)

En segundo lugar, el grafiti se ha venido estudiando desde el campo de las nuevas tecnologías, denotándose cómo el grafiti ha utilizado operaciones del internet (uso de programas de edición y diseño gráfico) y creando objetos culturales correspondientes a los medios de comunicación:

La estética de los grafitis se ha desarrollado incorporando diversos medios, en vez de consistir exclusivamente en firmas y sprays. [...] Este fenómeno ya no está restringido a la escena callejera. Los artistas del grafiti están en Internet y realizan operaciones distintivas de su imaginario. (Quintero, 2007, p. 2)

En tercer lugar, el grafiti se ha venido estudiando desde el campo educativo, mostrándolo como un dispositivo didáctico de aprendizaje que puede ser implementado en el aula de clases:

Los talleres de graffiti establecidos en la enseñanza media como actividad extraescolar, no solo constituyen un medio de divertimento, sino que, dependiendo del enfoque del docente, pueden erigirse como dispositivos de aprendizaje, a través del cual el alumnado adquiera una serie de conocimientos y competencias genéricas. (Sendra, 2017, p. 76)

Lo anterior, es de gran importancia para generar un reconocimiento sobre el grafiti. Un arte que ha sido desconocido por generaciones pero que ahora se puede encontrar en las calles, los muros, los puentes y los barrios de cada ciudad, naciendo de nuevo con nuestros jóvenes que buscan un lugar más equitativo en su sociedad.

En conclusión, los estudios previamente mostrados permiten reconocer la importancia del arte y su relación con lo político, lo social, las subjetividades, lo público, la educación, lo comunitario y las nuevas tecnologías. También reflejan algunos usos y potencialidades del grafiti, que hasta el momento, no han sido considerados en la reflexión o investigación en el campo de la Educación Popular. Por lo cual, es necesario que la Licenciatura en Educación Popular cree y desarrolle espacios dirigidos a la investigación de prácticas culturales y artísticas como el grafiti.

2 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1 Planteamiento del Problema

Según Yory (2006), la ciudad es un escenario de comunicación, donde se pone en juego la condición humana a través de complejos intercambios de relaciones simbólicas y mediáticas. Simbólicas porque se expresa a partir de un sistema de valores desde donde el ser humano se aferra a la realidad; y mediática porque ese juego de valores se pone en juego a través de diversos roles con los cuales nos presentamos. La ciudad es un espacio donde el lenguaje y lo público se yuxtaponen en forma símbolos que buscan formar un imaginario (Yory, 2006). Adicionalmente, Silva (2013), afirma que en las últimas décadas han aparecido distintos grupos que actúan sobre lo público desde lo político o desde proyectos urbanos de recuperación de espacios, defensa del patrimonio o reclamos colectivos contra el crimen o por falta de espacios ciudadanos, donde el arte ha sido el centro de esos movimientos de resistencia social y política.

Factores como el crecimiento desbordado de la población, la diversidad humana, la globalización y las nuevas tecnologías, han favorecido la aparición de prácticas artísticas en el escenario urbano, naciendo como respuesta a problemáticas de la sociedad contemporánea:

Los desajustes y reajustes ocasionados por los periódicos flujos de población y el crecimiento desordenado y atropellado o el desbordamiento del habitante frente a la comprensión territorial y funcional de su ciudad, más la redefinición de los modos de interrelación entre los ciudadanos y la vorágine mediática han tenido en cuenta la aparición de nuevas identidades urbanas o estrategias comunicativas como fórmula para conjurar la hostilidad ambiental, y paliar así una insatisfactoria vivencia urbana y convivencia ciudadana. (Figuerola-Saavedra, 2007, p. 113)

En este sentido, la ciudad de Cali se ha convertido en un espacio donde la esfera cultural ha aumentado durante la última década. Aunque la salsa² es el centro de atención en la ciudad, existen otros tipos de expresiones que han empezado a tomar fuerza tal como la música del pacífico, la música rock/metal, las danzas andinas, la fotografía experimental, el break dance, el

²La salsa difiere de las demás expresiones, debido a que ha perdido el sentido de lo popular, adoptando un propósito consumista. Como dice Yúdice (2002) al referirse a la economía cultural, el utilizar la cultura como medio para la generación económica.

teatro alternativo, el rap, y demás. En la actualidad estas expresiones no sólo cumplen un papel estético y de entretenimiento, sino que le apuestan a una conciencia crítica.

En esta medida, el interés de esta investigación se enfoca en las intervenciones artísticas como el grafiti y los murales de Cali. En primer lugar, porque existe poca información sobre el contexto sociocultural del grafiti en la ciudad de Cali; y segundo, debido a que no existen estudios académicos en los cuales se muestra la relación entre Educación Popular y el grafiti. Por ello, este estudio se centra en la experiencia del colectivo “La Ce Colors” con el fin de comprender la práctica del grafiti en Cali, reconociendo los actores externos involucrados en ella; y visibilizando los sentidos sociales otorgados a esta práctica, mostrando las capacidades críticas que tiene y puede desarrollar en conjunto con la Educación Popular.

2.2 Preguntas de Investigación: Central y Complementarias

¿De qué manera se puede analizar y comprender la práctica del grafiti desarrollada por el grupo “La Ce Colors” de la ciudad de Cali desde la perspectiva de la Educación Popular?

- ¿Cuál es el contexto sociocultural del grafiti a nivel local?
- ¿En qué consiste la práctica de grafiti adelantada por el grupo “La Ce Colors” en la ciudad de Cali?
- ¿Cuál es la relación que se puede establecer entre la perspectiva de la Educación Popular y el grafiti como una práctica social?

2.3 Justificación

La importancia de este estudio radica en comprender el grafiti como un elemento que transgrede espacios y conciencias, de manera que, si se analiza junto con la perspectiva de la Educación Popular, se determinará que la práctica del grafiti puede ser una herramienta para el trabajo con comunidades, grupos sociales y culturales. De igual manera, este estudio es importante porque contribuirá a la resignificación de esta práctica debido a que se ha convertido en una actividad invisibilizada por otras expresiones artísticas promovidas por las industrias culturales en la ciudad. También, permitirá la visibilización de los artistas grafiteros, puesto que existe una

mirada estigmatizante sobre ellos, de tal manera que los grafiteros sean reconocidos como sujetos de acción y no como actores vandálicos.

Parte de su relevancia teórica está en generar mayor conocimiento en el campo de la Educación Popular para promover e incentivar la investigación en los campos artístico y cultural. Por ello, los resultados de este estudio permitirían a los futuros estudiantes de la Licenciatura en Educación Popular y a la comunidad universitaria en general conocer acerca de la práctica del grafiti en la ciudad y posiblemente permitirá tener en cuenta al grafiti como una herramienta más en la práctica de la Educación Popular.

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

Analizar y comprender la práctica del grafiti desarrollada por el grupo “La Ce Colors” de la ciudad de Cali desde la perspectiva de la Educación Popular.

3.2 Objetivos Específicos

- Describir el contexto sociocultural del grafiti en Cali.
- Caracterizar la experiencia de grafiti del grupo “La Ce Colors” de la ciudad de Cali.
- Establecer relaciones entre la perspectiva de la Educación Popular y el grafiti como una práctica social.

4 MARCO DE REFERENCIA

4.1 Marco legal

En relación al contexto internacional, “La libertad de expresión, en todas sus formas y manifestaciones, es un derecho fundamental e inalienable, inherente a todas las personas. Es además, un requisito indispensable para la existencia misma de una sociedad democrática” (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2000). Claramente se puede determinar que, la libre expresión es fundamental para el desarrollo de la equidad y la justicia social mundial; y a falta de esta, se incurre en una violación de este derecho universal. Con base en esto, se podría decir que un artista o persona no puede ser reprochada por manifestar su opinión o difundirla por medio del grafiti, sin ningún tipo de limitación, ya que se vulneraría su derecho a expresarse libremente.

Desde el contexto nacional, el tema de investigación está regido por los referentes del Compendio de Políticas Culturales, creado por el Ministerio de Cultura en apoyo con el Gobierno Nacional de Colombia. Frente al grafiti como arte, este documento plantea:

Asumimos que las artes se entienden como prácticas, experiencias y pensamientos mediados por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón. [...] Prácticas, experiencias y pensamientos constitutivos de la subjetividad personal y colectiva [...] Prácticas o experiencias que abren el ámbito de lo posible, liberando las fuerzas de la vida y construyendo sentidos y formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos, creativos y poéticos. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 85)

La Ley 397 de 1997, -Ley General de Cultura- en su artículo 22, las obligaciones del estado en el desarrollo de actividades culturales, manifiesta que:

El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, definirá y aplicará medidas concretas conducentes a estimular la creación, funcionamiento y mejoramiento de espacios públicos, aptos para la realización de actividades culturales y, en general propiciará la infraestructura que las expresiones culturales requieran. (Ministerio de Cultura, 1997, p. 18)

En el marco municipal de Santiago de Cali, el tema está orientado por la Política Pública para la Juventud. En su artículo 3, sobre principios generales se plasma la importancia de reconocer el derecho al muro como espacio de expresión política y liberal:

La política pública sobre juventud enfatiza la singularidad, subjetividades e imaginarios juveniles, desde donde ellos y ellas abogan por el reconocimiento de sus diferentes manifestaciones culturales y comunicativas, como forma de inclusión de sus aportes en los diferentes ámbitos sociopolíticos. (Secretaría de Bienestar, 2006, p. 3)

El 30 de enero del 2017, entró en vigencia El Nuevo Código de Policía el cual contempla en su artículo 140, numeral 9, el cuidado del espacio público, prohibiendo:

Escribir o fijar en lugar público o abierto al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, elementos físicos naturales, tales como piedras y troncos de árbol, de propiedades públicas o privadas, leyendas, dibujos, grafitis, sin el debido permiso, cuando éste se requiera o incumpliendo la normatividad vigente. (Nuevo Código de Policía, 2017, p. 80)

Quien no cumpla con esta medida, será acreedor de una multa general tipo 2, para lo cual, la persona deberá realizar reparación o mantenimiento del inmueble afectado. No obstante, esta situación no debe conllevar “al uso de la fuerza, ni a la incautación de los instrumentos para su realización” (Nuevo Código de Policía, 2017, p. 81). Para evitar este tipo de situación, algunos artistas han optado por la adquisición de “licencias de intervención y ocupación de espacio público en la modalidad de expresión [...] las cuales deben ser autorizadas por la Subsecretaría de Ordenamiento Urbanístico de Planeación Municipal.” (El País, 2016)

Así mismo, El Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali 2015-2025 expresa como objetivos:

[...] busca promover y afianzar el desarrollo cultural en el Municipio de tal forma que se constituya en un espacio de interrelaciones entre los diferentes actores y grupos poblacionales que en él habitan, y de éstos con el gobierno; que desde un enfoque intercultural basado en el desarrollo territorial y la garantía y goce de derechos culturales se fortalezca una cultura de convivencia entre diversos, la participación activa de la ciudadanía, el desarrollo de la creación cultural, el patrimonio cultural y los procesos de gestión cultural en el Municipio de Santiago de Cali. (Secretaría de Cultura y Turismo, 2015, p. 6)

El Plan Decenal de Cultura propone una serie de actividades a realizar con la comunidad de artistas, de las cuales se ha obtenido como resultado: la creación de una base de datos de los artistas, la caracterización de las actividades artísticas, la entrega de estímulos para la creación y la investigación artística, y el apoyo a proyectos de intervención.

4.2 Marco teórico

Para el abordaje general del problema de investigación, se tendrán en cuenta autores como Armando Silva, Enrique Montoya y Fernando Figueroa-Saavedra, quienes realizan un viaje investigativo dirigido a conocer el grafiti en su complejidad tanto estética, como simbólica en el ámbito urbano. Silva (2013), citado por Pérez (2014, p. 134) hace un recorrido por diversas ciudades latinoamericanas buscando destacar las características del grafiti y la transformación que ha adoptado debido a los cambios de la sociedad. El autor busca reflexionar en torno a la relación arte-grafiti, los imaginarios sociales y el sistema social en el cual se desarrolla esta expresión.

Se intenta entender los grafitis, en tanto producciones simbólicas, estéticas e irreverentes, más allá de lo común. Esto implica cierta complejidad porque las estructuras no siempre son las mismas. Sin embargo, hay patrones que permiten identificar la naturaleza, la importancia y sobre todo, la connotación del mensaje que está “oculto”. De ahí que Silva se atreva a decir que el grafiti sea un “instrumento de contra información que permitía ironizar y cuestionar el poder. De cierta forma interactúa en el conflicto (social, político, económico o cultural), y esta inserción le convierte en mediador simbólico, otorgándole cierto espacio en el debate público” (Silva, A. 2013; citado por Pérez E. 2014, p. 134).

De igual manera, Silva destaca lo público como el espacio donde “lo micro” gesta una lucha por la territorialización ciudadana a través de la representación simbólica. De ahí, se piensa que el grafiti es una oportunidad política, permitiendo una democracia participativa, crítica y colectiva:

Es bastante pretencioso pensar que el grafiti logre una acción mancomunada sobre un tema específico, no obstante, se atreve e intenta remozar la conciencia ciudadana, que genere una acción colectiva, que evidencie y luche por la participación de la que es relegada o marginada. (Silva, A., 2013; citado por Pérez E., 2014, p. 135)

Para Montoya (2002), el término grafiti es una expresión para la búsqueda de la identidad juvenil. Es así, como el enfoque teórico de Montoya (2002) se centra en el arte del grafiti, la cual nace como alternativa artístico-cultural de expresión y transformación para las nuevas generaciones que, a diferencia de la alta cultura masiva, se enfoca hacia el fortalecimiento de la identidad propia, la recuperación del espacio público, la reivindicación del saber popular, la eliminación de la discriminación y el fortalecimiento cultural.

“El grafiti hace parte del movimiento Hip Hop como una práctica de resistencia juvenil; así mismo, aunque existe todo un mercado globalizado, los jóvenes aportan a la fabricación de su cultura, manteniendo el legado de las prácticas artísticas” (Montoya, 2002, p. 365). Esto, nos muestra la continua relación que existe entre el fenómeno globalizador con la cultura, afirma Yúdice (2002) es de conveniencia porque la reproducción del sistema de relaciones capitalistas se culturaliza. Es decir, los jóvenes han luchado por mantener vivo el grafiti como una práctica urbana, juvenil y contestataria, alejándola de instituciones y terceros que la ven como una oportunidad económica para el consumismo, al punto de convertirla en una estrategia publicitaria dirigida principalmente a la sociedad elitista, provocando una “normalización” de la práctica, perdiendo el sentido de su existencia en la sociedad (Yúdice, 2002).

Para Figueroa-Saavedra (2007), el grafiti se ha convertido en una práctica artística importante para el desarrollo humano, cultural y para el crecimiento social. El crecimiento desordenado del ciudadano y el desarrollo urbanístico, han favorecido la aparición de prácticas populares como el grafiti, que se ha convertido en herramienta para la comunicación alternativa y de crítica social. Además, es una práctica que cuenta con diferentes significados, los cuales están ligados a la concepción de juventud y de participación que conlleva a transformar la visión cultural consagrada en una ciudad

Es así como Figueroa-Saavedra (2007) hace referencia a las culturas híbridas como productos de culturas ya existentes, haciendo difícil determinar su autenticidad, debido a los diversos factores culturales y sociales que la atraviesan. Además, es importante reconocer que el efecto globalizador se encuentra inserto en las diversas expresiones y percepciones que se tienen al hablar de un contexto urbano, en donde el efecto cambiante, otorga un nuevo abanico de significados al paso del compás universal.

4.3 Marco Conceptual

- **Globalización:**

Complejo proceso de interacción y construcción de interdependencias entre países, regiones y localidades rompiendo las estrechas fronteras nacionales. Estos procesos jalonados desde la economía de mercados abiertos y altamente competidos han implicado a la política, las tecnologías de la información y de la comunicación, la cultura y prácticamente a todas las dimensiones de la sociedad. La internacionalización de la ciudad es un conjunto de procesos orientados a establecer intercambios e interacciones económicas, políticas y culturales de la ciudad con otras ciudades y regiones del mundo. (Secretaría de Cultura y Turismo, 2015, pp. 217-218)

- **Grafiti:**

“Toda inscripción o representación gráfica que se produce de forma espontánea y predominantemente anónima sobre cualquier superficie de un lugar público no concebida para tal fin. Constituye un medio de expresión no institucional, transgresor y ligado fuertemente al espacio urbano” (García, 2010, p. 29).

- **Arte urbano:**

Se considera arte urbano a todo aquello que engloba a las diferentes expresiones artísticas que se representan en la calle como forma de protesta o como simple representación artística de un aspecto de la cultura popular o tradicional de una zona concreta o simplemente de los movimientos sociales más predominantes en cada territorio. Precisamente, debido a ese carácter urbano y de reflejo de la sociedad que vive en cada zona y con la ventaja de localizarse en lugares públicos y muy transitados, el arte urbano pretende sorprender a los espectadores tanto esporádicos como fieles. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o, simplemente, a la reflexión. Sin embargo, existe cierto debate sobre los objetivos reales de los artistas que actualmente intervienen el espacio público. Este arte urbano se puede reflejar en distintas variantes: graffiti, teatro callejero, música en la calle, etc. Desde la década de los 90, este arte callejero se está extendiendo por casi

todas las ciudades del mundo, pero tienen sus principales referentes en Nueva York, Londres, Barcelona, Berlín o México DF entre otras. (Domínguez, 2010)

- **Artista:**

Persona que a través de su actividad laboral principal, crea, interpreta o recrea expresiones artísticas y culturales, que son socializadas ante el público, más allá del fin que tenga su práctica artística o su obra, sea el arte en sí mismo, el genio o la originalidad, su utilidad y proceso técnico de elaboración como en el caso de los artesanos (Pascual, 2012) o el entretenimiento (Chalkho, 2010) como en el caso de algunas formas de industrias culturales, [...] o integrando manifestaciones artísticas emergentes, como “el surgimiento de nuevas sensibilidades estéticas que encuentran su origen en la cultura visual, audiovisual y en un mayor reconocimiento del cuerpo” (Errazuriz, 2011), que explica la emergencia de las expresiones artísticas conectadas con las culturas urbanas. Ahora bien, la diferencia entre un artista creador y un artista intérprete o recreador, dependerá en el marco de la economía cultural, de los oficios relacionados con cada expresión artística y cultural, es decir, con las actividades que realizan y el lugar que ocuparían en la cadena de valor del bien o producto artístico y cultural. (Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali, 2015, p. 17)

- **Práctica:**

La palabra “práctica” viene del griego praxis que significa acción (Pérez & Gardey, 2010). El filósofo Enrique Dussel expone su concepto: “La praxis, o práctica, es la actualización de la proximidad, de la experiencia del ser, del construir al otro como persona, como fin de mi acción y no como medio: respeto infinito” (1986, p. 17). Paulo Freire, lo asume como la “reflexión y acción de los hombres sobre el mundo para transformarlo” (1970, p. 51). También es definido “como una etapa necesaria en la construcción de conocimiento válido. A diferencia de la teoría, que es desarrollada en las aulas y se focaliza en la abstracción intelectual, la praxis se hace presente cuando dichas ideas son experimentadas en el mundo físico para continuar con una contemplación reflexiva de sus resultados” (Pérez & Gardey, 2010). En sí, son conceptos que asumen que la práctica es una construcción en el ser con el otro en el mundo real.

- **La Educación Popular:**

“La Educación Popular es un concepto teórico-práctico que se desarrolló en América Latina a partir del pensamiento de Paulo Freire a fines de la década del 60” (Kolmans, s.f.). Tiene una identidad propia marcada por una realidad histórica y socio-política. Se alimenta simultáneamente de varias dimensiones de la realidad: referentes teóricos previos, imaginarios colectivos, representaciones y valores culturales, experiencias compartidas, así como de la reflexión sobre las propias prácticas educativas. Según Moro (2007), la Educación Popular se va configurando y redefiniendo permanentemente tanto en sus presupuestos como en sus prácticas. Así es que la Educación Popular asume caras diversas de acuerdo a los diferentes escenarios, temáticas y sujetos educativos.

Moro (2007) expresa que, la Educación Popular se caracteriza por realizar una lectura crítica de la sociedad y de la educación predominante; por su intencionalidad política-emancipadora; por considerar a los sujetos como actores de su propia emancipación; por incidir en la subjetividad de los sujetos; por emplear una metodología de trabajo amplia y diversa; por estar atravesado de diversas corrientes epistemológicas; por su constante relación con el sistema social; por estudiar las prácticas de dominación y las relaciones de poder en la sociedad y por su dimensión educativa y transformadora.

La Educación Popular establece una relación con la cultura. Según la ECO, Educación y Comunicaciones (1984), expresa que la Educación Popular, al ser un proceso educativo y transformador, se inserta en las expresiones culturales estimulando un proceso de transformación colectivo, tratando de impulsar nuevas maneras de pensar, actuar y sentir a partir de la realidad existente; con el objetivo de desarrollar expresiones culturales que recojan la realidad popular y al hacerlo, se transformen en herramientas de liberación. La ECO (1984) destaca tres aspectos de esa transformación, la cual se enfoca en: a) el rescate de las culturas propias del pueblo y revalorización de la cultura en general; b) enfrentar la cultura dominante, la cual promueve contenidos culturales a través de medios masivos que buscan crear consumo y c) la creación cultural como nueva forma de comprender y actuar en la realidad.

5 MARCO METODOLÓGICO

5.1 Enfoque Metodológico

Con base en el objetivo general referido a analizar y comprender la práctica del grafiti desarrollada por el grupo “La Ce Colors” de la ciudad de Cali desde la perspectiva de la Educación Popular, la metodología general utilizada en este proceso fue la investigación etnográfica, debido a que se buscaba comprender el contexto y las prácticas culturales del grupo, desde elementos particulares que permitieran conocer las dinámicas sociales contemporáneas juveniles de la ciudad sin intervenir directamente. Rosana Guber (2001), define la etnografía como el conjunto de tareas enfocadas al trabajo de campo, donde la comunidad misma tendrá la oportunidad de generar conocimiento a través de sus experiencias prácticas, dando sentido a su diario vivir. Consiste en observar y describir las características de un grupo tales como la historia, cultura, creencias, costumbres, comportamiento y demás, para la cual, se necesita de cierta habilidad para reconocer la diversidad y ver más allá de la visión etnocéntrica; requiere un cambio en la subjetividad para comprender lo objetivo y no ser ajeno al contexto, significa adentrarse en una comunidad y conocer de ella sin generar juicios valorativos sobre su forma de vida. (Guber, 2001)

Sin embargo, el grafiti representa probablemente el movimiento subcultural más globalizado de la historia de la humanidad, y su hibridación con las diferentes culturas y subculturas a nivel global es tan extensa que imposibilita su estudio desde una óptica unitaria (Figuerola-Saavedra, 2014). Por esto, la presente investigación se desarrolló a partir de una nueva modalidad etnográfica planteada por George Marcus (2001) denominada etnografía multilocal. Es una metodología que está situada en el campo abierto de las nuevas prácticas alternativas como lo es el grafiti, reconociendo que, en la sociedad contemporánea hay un desbordado crecimiento de los seres humanos, y con ellos, se ve la increíble riqueza cultural que conforman nuevas formas de participación social como son las prácticas artístico-culturales, que cotidianamente están transformando al sujeto y al contexto.

La etnografía multilocal comprende que toda cultura está atravesada por lógicas que estarán de alguna u otra forma interrelacionadas con el sistema mundo, pues este método se desenfoca y se ubica desde diferentes puntos de acción a nivel global, reconociendo que lo macro está

compuesto de diversos grupos locales que actúan desde la resistencia, pero que no desconocen su relación con el sistema, por lo cual estas unidades a analizar se encuentran distribuidas, pero relacionadas, afirmando una construcción de lo local desde lo global, y lo global desde lo local. (Marcus, 2001)

5.2 Actores

En esta investigación participaron tres tipos de actores:

- Un primer grupo de actores son integrantes del grupo “La Ce Colors” conformado por 6 jóvenes artistas de la ciudad de Cali. Para proteger la identidad de los entrevistados, cada participante se identificará con el nombre de *Grafitero* y un *número* asignado para cada uno de ellos (p. ej. Grafitero#1).
- Un segundo grupo de actores se encuentra conformado por grafiteros pertenecientes a otros grupos de la ciudad. Para proteger la identidad de los entrevistados, cada participante se identificará con el nombre de *Grafitero invitado* y un *número* asignado para cada uno de ellos (p. ej. Grafitero invitado#1).
- Un tercer grupo de actores se encuentra conformado por habitantes de la ciudad y conocedores del tema del grafiti (docentes, estudiantes y personas del común). Para proteger la identidad de los entrevistados, cada participante se identificará con el nombre de *ciudadano* y un *número* asignado para cada uno de ellos (p. ej. ciudadano#1).

5.3 Proceso metodológico de la investigación

Etapas I: Acercamiento. Este primer momento se centró en la búsqueda de los actores base para la investigación, el cual se llevó a cabo durante el segundo semestre del año 2014:

- Para la selección del primer grupo de actores, se tuvo en cuenta los siguientes criterios: que residieran en la ciudad de Cali, tuvieran más de un año de conformación grupal y hayan desarrollado diversas intervenciones artísticas en la ciudad. A través de la red social Facebook, se envió un mensaje personal a 4 de los colectivos que cumplieran con los criterios anteriores, conjunto la propuesta de trabajo de la investigación, esperando recibir respuesta de alguno de ellos. El líder del grupo llamado “La Ce Colors” mostró interés en

la investigación, por lo cual se acordó una fecha de encuentro con todos los integrantes del grupo para hacer un primer reconocimiento. Dos meses después, se acordó un segundo encuentro con “La Ce Colors” en el cual se expone el proyecto de investigación. Esta reunión también tuvo como fin establecer acuerdos y un cronograma de trabajo por parte de la investigadora.

- Para la selección del segundo grupo de actores, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios: artistas grafiteros que hayan participado anteriormente en el grupo “La Ce Colors” y continuaron su trayectoria como artistas urbanos en otros colectivos. El acercamiento con este grupo se logró a través de la red social Facebook, logrando acordar una fecha de encuentro en conjunto con los actuales participantes del grupo “La Ce Colors”.
- Para la selección del tercer grupo de actores, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios: habitantes de la ciudad de Cali que tuvieran conocimiento histórico del tema del grafiti. El acercamiento se logró de manera personal, con un contacto quien sugirió algunas personas candidatas para la investigación, y con las cuales se estableció contacto directo.

Etapas II: Descripción del contexto sociocultural. Se realizó una aproximación al contexto para caracterizarlo, por ello, se hizo una recolección de información sobre el tema del grafiti a nivel nacional e internacional a través de fuentes bibliográficas por internet. Luego, se hizo una nueva búsqueda de información, esta vez centrada en el grafiti de la ciudad de Cali. Información que pudo sustraerse de entrevistas y fuentes primarias de información.

Etapas III: Caracterización de la experiencia del grupo. Para esta etapa, se realizó una búsqueda de información dirigida a describir tres aspectos del grupo: a) la historia: se logró reunir información sobre el recorrido histórico del grupo “La Ce Colors” a través de una entrevista realizada a su líder. b) la práctica: se realizó un acompañamiento al grupo antes, durante y después de cada intervención artística que ejecutaban en la ciudad. En otras sesiones, se llevó a cabo la observación participante para detallar aspectos propios de la práctica. c) los

integrantes: mediante la observación y las conversaciones informales, se pudieron detallar aspectos de cada integrante en el convivir con el grupo.

Etapas IV: Análisis del grafiti como una práctica social. A través de la perspectiva de la Educación Popular, se busca analizar desde una lectura crítica al grafiti; por ello, se buscó establecer su relación con los postulados teóricos de la Educación Popular, afirmándola como una práctica social en la actual sociedad contemporánea.

5.4 Instrumentos

Durante la investigación, se utilizaron técnicas como:

- **Entrevistas:** Es una situación cara-a-cara donde se encuentran distintas reflexividades pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. Las entrevistas no son una técnica de investigación para instrumentalizar en las primeras fases de la investigación, sino cuando ya el investigador tenga unos conocimientos básicos y, sobre todo, haya creado relaciones de confianza con sus posibles entrevistados. Para las primeras fases de la investigación social debe recurrirse a la observación y a las charlas informales. (Campo, 2015)
- Con base en algunas consideraciones planteadas por Campo (2015), la investigadora desarrolló los siguientes pasos:
 - a. Establecer con anterioridad los actores a entrevistar, según el nivel de pertinencia de la información a recolectar.
 - b. Preguntar a la persona a entrevistar, si está de acuerdo o no con la realización de la entrevista. En caso de que la persona esté de acuerdo, se debe explicar el objetivo y el tema a tratar en la entrevista.
 - c. Establecer día, hora y lugar a realizarse la entrevista según la disponibilidad de tiempo de la persona a entrevistar. Si es posible, proponer un sitio de encuentro que genere tranquilidad y no interfieran factores como el ruido.

- d. Diseño de una lista de temas o preguntas abiertas para que el entrevistado se sienta cómodo al responder y no en un interrogatorio. Seleccionar las preguntas más importantes que respondan al objeto de la investigación.
 - e. El día de la entrevista preguntar a la persona a entrevistar si está de acuerdo con la grabación (audio o video) de la misma.
 - f. Empezar la entrevista con una pregunta o tema central que motive al entrevistado hablar fluidamente.
 - g. Las preguntas se realizan según surja el tema durante la conversación. En caso de que la respuesta sea insuficiente, se debe reformular la pregunta. No se debe forzar al entrevistado a responder.
 - h. Mantener una postura neutral, es decir, no intervenir o responder con expresiones que contradigan lo dicho por el entrevistado.
- **Diario de Campo:** Es un documento escrito en forma de narración, en donde se evidencian los sucesos que ocurren en un lugar o tiempo determinado; [...] estas evidencias son reflexiones e impresiones de lo que se observa en el lugar. El diario de campo tiene cuatro características importantes: este desarrolla la capacidad de observación generando así un pensamiento reflexivo; en la enseñanza da inicio de un proceso de investigación-reflexión; es funcional, ya que nos sirve como medio evaluativo de un contexto, y facilita la toma de decisiones. (Valbuena, 2010)

Durante la investigación, el diario de campo se implementó en las visitas de campo para describir espacios, sucesos, transeúntes, acciones y frases de los actores. De igual manera permitió reflexionar sobre los aspectos observados y sus más mínimos detalles.

- **Observación participante:** El investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente toda la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad, o sea, conocer la vida cotidiana de un grupo desde el interior del mismo. (Campo, 2015)

Para la realización de la observación participante, la investigadora desarrolló los siguientes pasos:

- a. Preguntar al grupo si están de acuerdo o no con que la investigadora se integrara a algunas de las actividades que realizan conjuntamente.
- b. Asistir a las actividades que realiza el grupo con previo aviso al líder.
- c. Estar atento a lo que pasa alrededor: las características del lugar, la actitud de los actores, las acciones que ejercen los integrantes del grupo y las conversaciones que tienen entre ellos, los implementos que usan, etc.
- d. Establecer conversaciones informales con los integrantes del grupo, con el fin de generar un vínculo inicial con ellos, y así poder obtener su confianza para realizar las entrevistas luego.
- e. El uso del diario de campo como instrumento de documentación inmediata de los detalles más importantes observados en el campo.

Esta técnica se implementó en todo el proceso de acompañamiento al grupo “La Ce Colors” al compartir actividades como pintar o limpiar. La observación participante permitió conocer al grupo y a la práctica del grafiti, convirtiéndome en una integrante más, pero sin perder el enfoque objetivo como investigadora.

- **Registro fotográfico:** la fotografía se constituye como un medio para comunicar significados sociales, para representar realidades posibles y sobre todo como parte de una organización simbólica. Las fotografías, pueden ser vistas como discursos visuales, cargados de expresiones de nuestra cultura, del universo histórico, de la cotidianidad social entendida como lenguaje de signos. (Gamboa, 2014, p. 23)

El registro se implementó para fotografiar los lugares de intervención del grupo y las obras artísticas en diversos sitios de la ciudad de Cali. No se realizaron fotografías de los actores participantes en la investigación por respeto a su anonimato.

- **Grabaciones de audio:** Las grabaciones permiten acceder a la información las veces que sean necesarias. Estas, capturan registros auditivos con precisión y en tiempo real.

Durante la investigación, se hizo uso de una grabadora que permitió registrar las entrevistas. Las grabaciones fueron eficientes, ya que se obtuvieron respuestas sin dejar de lado los detalles.

5.5 Análisis de los datos

La presente investigación parte de una metodología cualitativa (etnografía), centrada en la interpretación, buscando comprender la práctica del grafiti en Cali, en clave de las narraciones de los artistas grafiteros pertenecientes a “La Ce Colors”, quienes participaron con el fin de dar un sentido a la práctica que desarrollan. El análisis de los datos se ha realizado de manera constante, durante todo el proceso de la investigación, y para ello, la investigadora estableció tres momentos que permitieron realizar el análisis de manera eficiente:

- La selección de la información recolectada. El comprender un fenómeno requiere reconocer al sujeto y sus experiencias en el contexto temporal, la cual brindará información para la investigación (observaciones, entrevistas, diarios de campo, bibliografía). Esta información fue seleccionada por su relevancia y recurrencia, según los objetivos planteados en esta investigación.
- Creación de categorías y sub-categorías de análisis. La construcción de una matriz de categorías y sub-categorías asociadas al grafiti y la Educación Popular permitieron organizar de manera precisa la información recolectada. Al tener las categorías complementadas con la información, se inicia un proceso de interpretación de información que permite crear descripciones que son validadas con fuentes teóricas buscando corroborar la realidad con la teoría. Todo ello, dirigido a responder los objetivos de la investigación.
- Conclusiones. Este momento permite analizar las interpretaciones anteriormente realizadas para llegar a plantear ideas que a simple vista no se pueden detectar en la práctica. Esto permite darle una perspectiva diferente a los grafiteros sobre la práctica del grafiti.

6 RESULTADOS

6.1 Contexto Sociocultural del Grafiti

Los fenómenos que ocurren en el ámbito público, permiten de una manera u otra reconocer que es fundamental la comprensión humana en su ámbito natural, lo cual implica un conocimiento de su vida cotidiana, de los espacios comunes, de sus pensamientos y sentimientos ordinarios. Lo anterior con el fin de mostrar otra forma de pensar lo político desde la dimensión de lo afectivo.

Fernández, P. F. (2004)

En las paredes no solo se expresan los reyes del aerosol, sino todo los individuos y grupos, de ideologías muy diversas, que necesitan alzar su voz en la jungla del asfalto y no encuentran otro canal más expresivo, inmediato y elocuente que el muro.

Castillo, A. (1997)

El presente apartado responde al primer objetivo de investigación que consiste en la caracterización del ámbito sociocultural en el cual se encuentra inserta la práctica del grafiti en la ciudad de Cali, no sin antes presentar una contextualización a nivel nacional e internacional del grafiti, en la cual se revisarán las experiencias de algunos países y ciudades que han desarrollado desde regulaciones hasta prohibiciones y que han influido en la práctica del grafiti que actualmente existe en Cali. Este capítulo presenta una visión general sobre el grafiti en la actualidad en clave de las narrativas de los artistas locales, permitiendo al lector comprender las dinámicas sociales que afectan el desarrollo de esta práctica artístico-cultural.

6.1.1 Contexto a nivel nacional e internacional

Definir el grafiti, no es tarea fácil. Muchas veces se limita al concepto de arte o a la acción de pintar muros en las calles. Sin embargo, en algunos lugares se le denomina como un acto de vandalismo, debido al daño que produce al bien público y a la estética pública. Por ejemplo, a nivel internacional, se puede ver el caso de Alemania:

[...] un enfrentamiento frontal y agresivo contra quienes incurren en esta práctica es el de Alemania, en el que la compañía estatal de ferrocarriles, Destsche Bahn, implementó, a comienzos de este mes, drones (aviones no tripulados) con cámaras de seguridad para poder capturar a los que pintan en las estaciones y tener pruebas para judicializarlos. Sesenta mil euros le costó a la empresa implementar esta tecnología para vigilar el tren y el metro [...]. (Redacción Bogotá, 2013)

De igual manera, en México, esta práctica se considera vandalismo, de manera que aplican sanciones a quienes incurran en este delito:

En México, el síndico de Guadalajara presentó en 2011 una iniciativa para que la práctica del graffiti, no como arte, sino como vandalismo, sea tipificada como delito para que los infractores sean remitidos directamente al Ministerio Público. Las sanciones que el Código Penal de ese país contempla por esta actividad, que el municipio califica como falta administrativa, es de 50 a 100 salarios mínimos o 36 horas de arresto. (La prensa, 2012)

Estados Unidos, planteó una política sancionatoria contra los artistas callejeros, entregando parte de su presupuesto municipal a la limpieza del grafiti:

La limpieza del graffiti toma la mayor porción del presupuesto municipal. La ciudad de Phoenix, AZ gasta más de \$6 millones al año en la limpieza del graffiti. La ciudad de San José, CA gastó cerca de \$2 millones en el año 2006 para la lucha contra el graffiti; Las Vegas, NV cerca de \$3 millones; y Chicago, IL gastó \$6.5 millones en el año 2006. [...] Datos de arresto de las 17 más grandes ciudades nos enseñan que 50% a 70% del graffiti confeccionado en las calles, es creado por adolescentes masculinos en edades entre los 12 a 19. (Graffiti Hurts, 2010)

En Brasil, se presenta el caso más reciente, en donde el alcalde de Sao Paulo, mediante un proyecto de limpieza, ha eliminado la mayor de las piezas de arte urbano de Latinoamérica, el cual había sido intervenido por más de 200 artistas grafiteros de todo el mundo:

Hace un par de semanas, las paredes de la conocida calle 23 de mayo en Sao Paulo comenzaron a volverse grises. El alcalde João Doria había dado la orden de pintar sobre los coloridos murales de arte urbano, que dieron fama a esas calles, como parte de un proyecto llamado Cidade Linda ("Ciudad hermosa"), que inicia la batalla de la nueva administración contra los "taggers". [...] Si bien el alcalde Doria ha señalado que está librando una guerra contra los "taggers" y no contra el arte urbano, da Silva le respondió señalando que a pesar de que el programa apuntaba a limpiar las piezas de graffiti que habían sido "mutiladas" por "taggers", en efecto han terminado pintando los murales de graffiti también. (Pinto, 2017)

Es así, que algunos países consideran el graffiti como un acto de vandalismo, por lo cual han buscado reprimir esta expresión implementando acciones que buscan sancionar a los infractores con medidas monetarias o carcelarias, invirtiendo grandes recursos para mantener y limpiar el graffiti de las paredes urbanas.

No obstante, hay países que apoyan esta práctica cultural a través de eventos como el *Spectrum Street Art Festival* en Reino Unido, el *Living Walls* en Atlanta, USA o el *Mulafest* en Madrid, España (Artetrama, 2015), ganando reconocimiento a nivel internacional, recogiendo a artistas destacados, quienes desarrollan talleres y murales participativos, expandiendo la práctica y dando ejemplo a otras ciudades, del apoyo ofrecido a los artistas. A nivel latinoamericano, el graffiti se ha convertido en una expresión artística del ámbito urbano, que ha tomado mucha fuerza durante esta última década:

En Latinoamérica la situación del graffiti es muy diferente; en la mayoría de los países tiene un origen social muy profundo y su desarrollo ha sido mediado por la inestabilidad política, económica y social que han vivido sus sociedades. [...] En Latinoamérica se pinta en la calle con bastante libertad, debido a que la mayoría de sus sociedades entienden el gesto de pintar como un hecho artístico, que va a favor de la cultura. [...] Buenos Aires y Lima resaltan el enfoque positivo hacia los artistas del graffiti y su deseo de diálogo y apoyo a los jóvenes. Proyectos como Latir Latino (Lima), el Meeting Of Styles 2011 (Buenos Aires) [...] demuestran la importancia del graffiti como constructor de ciudad y sociedad en las diferentes locaciones que se llevó a cabo, además de resaltar el desarrollo turístico y de identidad al que le apuestan las ciudades Latinoamérica en la actualidad. (Castro, Vásquez, Fajardo, Mojica, Arbeláez, & García, 2012, pp. 102-103)

En el contexto nacional, Bogotá es la ciudad que tiene mayores avances en la regulación y el reconocimiento del grafiti. Las regulaciones a las que se hace referencia están comprendidas en el Acuerdo 482 de 2011 y el Decreto 075 de 2013, en las cuales se pueden encontrar definiciones, estrategias pedagógicas, lugares no autorizados, prohibiciones y permisos especiales. Adicionalmente, se realizó un diagnóstico del grafiti en la ciudad llamado “*Grafiti Bogotá 2012*”, documento que ha permitido desarrollar políticas y programas distritales. Lo anterior ha sido liderado por el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES- y artistas de la ciudad.

En una entrevista realizada por Juan Zuloaga, periodista de El Espectador a Camilo Fidel López, director de creatividad de la galería Vértigo Grafiti, expone lo siguiente:

Bogotá tiene posiblemente una de las regulaciones de vanguardia en el tema del grafiti, en la cual coincidieron en su creación artistas, ONG, empresas y distintas oficinas de la Alcaldía, en la cual hay tres avances grandes: primero el reconocimiento de grafiti como práctica cultural, segundo que las sanciones no incluyen la privación de la libertad de las personas y el tercero involucrar al sector privado y ciudadano en el desarrollo del grafiti. La regulación le responde a la realidad de ocho mil practicantes de grafiti en Bogotá, y lo inútil y arbitraria de una prohibición general. Esa regulación es un ejercicio de comprensión del grafiti. (Zuloaga, 2016)

En relación a cifras:

Un reciente estudio apoyado por IDARTES ha mostrado cómo en la ciudad los artistas urbanos y escritores de grafiti donan más de 5 mil piezas de gran formato al año, distribuidas a lo largo y ancho del territorio, lo que supera una inversión en arte público de más de 2.500 millones de pesos anualmente, inversión hecha casi totalmente de manera autónoma por cuenta de ellos, sus familiares y amigos. Ese mismo estudio señala que en Bogotá hay cerca de 5 mil artistas urbanos y escritores de todas las edades, etnias y estratos sociales, distribuidos en las 20 localidades. (De Bogotá, 2013)

6.1.2 Un recorrido por la emergencia del grafiti en Cali.

Se determina que factores como la globalización, el crecimiento desordenado de la población, las migraciones y el avance tecnológico, contribuyeron al asentamiento de prácticas artístico-culturales en Santiago de Cali. Con relación al grafiti, “La Ce Colors” dice lo siguiente:

Cali, como una de las ciudades más importantes de Colombia no es ajena a este tipo de prácticas gráficas. En sus calles principales se pueden ver diferentes intervenciones, en su mayoría realizadas por jóvenes amantes de la tipografía, la caricatura y el arte popular. Este fenómeno hace pocos años era desconocido, los murales que aparecían en las calles eran de artistas anónimos o de movimientos políticos que utilizaban este recurso como una forma efectiva de dar a conocer su propuesta. No obstante, en los últimos años esto dio un cambio gracias a movimientos electrónicos, culturales, la globalización y los llamados “Mass medias”, quienes fueron punto clave y detonante para que las culturas sub urbanas como el graffiti se propagaran por las grandes metrópolis del mundo. (La Ce Colors, 2012)

Es así que expresiones como el Hip-Hop, el Parkour y algunos festivales como el Petronio Álvarez y el Unirock han tomado fuerza en la ciudad, aunque estas no son reconocidas al mismo nivel que la Salsa. De ahí que las industrias culturales le apuesten a la salsa apoyando eventos como La Feria de Cali y su Salsódromo, el espectáculo de la Carpa Delirio³ y el Festival Mundial de Salsa; los cuales además de generar reconocimiento mundial y recursos económicos a la ciudad, apuntan a reforzar el imaginario de ser caleño, de aquel que solamente baila y escucha Salsa. Por ello, se hace necesario reconocer otras prácticas como el grafiti que intentan construir otra mirada de la cultura en Cali.

Con relación a una entrevista realizada el 29 de junio del 2016 a Ciudadano#1, docente en una universidad de la ciudad y conocedor de la cultura hip hop, se presenta la siguiente información, referida a la llegada del grafiti a la ciudad:

En Cali, aparecen por primera vez las “pintas”⁴ a mediados de los años 60’s, momento en el cual transitaba una ola de violencia causada por las guerrillas. Grupos de universitarios, partidos socialistas y movimientos sociales se expresaban con mensajes de contenido social e imágenes de líderes o representantes políticos. Grupos armados como el M-19 (Movimiento 19 de abril), FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), ELN (Ejército de Liberación

³Aunque este evento es más reciente en la ciudad de Cali, ha tenido gran auge ya que ha contribuido a crear un modelo de industria cultural y un espacio de formación para que los artistas obtengan un reconocimiento profesional.

⁴Silva (2013) afirma que en el habla común de países como Colombia y Venezuela, se dio la tendencia de denominar la expresión grafiti como “pintas” o “pintadas”, sobre todo en ambientes universitarios. (p. 24)

Nacional), Y EPL (Ejército Popular de Liberación) utilizaban las pintas para transmitir sus ideales políticos con el fin de ser visibles, dejando clara su presencia dentro de la ciudad. Las pintas empezaron a expandirse por todo el corredor de la calle quinta de forma anónima, con mensajes que reflejaban la situación de conflicto de esa época, convirtiéndose en una forma de protesta para empoderarse de las calles, plasmando las injusticias sociales del Estado contra el pueblo. (Ciudadano#1, comunicación personal, 29 de junio del 2016)

Con la llegada/retorno de viajeros a la ciudad⁵ y la influencia de los medios masivos de comunicación, en la década de 1980's llega la cultura Hip Hop y con ella el término "graffiti", el cual se hizo reconocido a partir de películas como Beat Street de 1984 y Wildstyle de 1983, las cuales dieron fuertes nociones sobre una estética concreta: letras englobadas, tags, autorretratos, comics, y el uso de fondos y sombras. (Ciudadano#1, comunicación personal, 29 de junio del 2016)

Es ahí, donde se aprecia la clara diferenciación entre las "pintas" de los años 60's y el "graffiti" de los años 80's. Las frases políticas evolucionaron estéticamente, dando relevancia a lo visual, cambiando la visión del arte contemporáneo. El grafiti se convirtió en un fenómeno imitativo de la cultura juvenil estadounidense, logrando que varios jóvenes de la ciudad adoptaran la práctica. Debido a la articulación con el Break Dance y la música Rap, el grafiti se expandió rápidamente hacia otros barrios de la ciudad; Sin embargo, algunos sectores de la comunidad caleña rechazaron esta forma de expresión de manera que si alguien se atreviera a rayar una pared era motivo de amenazas. (Ciudadano#1, comunicación personal, 29 de junio del 2016)

Para 1996, se crearon escuelas en las que se podía aprender la técnica del grafiti y demás elementos pertenecientes a la cultura del Hip Hop. La experiencia más conocida fue el Cali Rap Cartel, la cual consiguió reunir agrupaciones de distintos barrios de la ciudad, para trabajar en torno al reconocimiento del Hip Hop como cultura. (Ciudadano#1, comunicación personal, 29 de junio del 2016)

⁵Para esa época, el puerto de Buenaventura era la entrada principal de viajeros extranjeros hacia Cali. Por ahí también regresaban aquellos colombianos que pasaban cierta estadía en USA, trayendo consigo elementos referentes a la cultura estadounidense.

Actualmente, la práctica del grafiti en la ciudad se ha fortalecido, ganando mayor reconocimiento gracias a las tomas realizadas por colectivos y artistas que buscan apropiarse de los espacios públicos para embellecer la ciudad y visibilizar al grafiti como una expresión social, y a su vez, buscan resignificar la percepción sobre el artista grafitero, el cual sigue siendo estigmatizado por algunos sectores de la comunidad caleña.

Se debe destacar el trabajo realizado por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, institución que en el año 2015 formuló junto con actores culturales, artistas y gestores de la ciudad, El Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali: 2015-2025, el cual se presenta como un instrumento de planificación para la cultura, buscando promover y fortalecer el desarrollo cultural. Este documento propone una serie de acciones pensadas para los actores culturales y las actividades que desarrollan en el campo artístico. Gracias a ello, se ha logrado concretar el Censo de Actores Culturales Individuales del Municipio de Santiago de Cali 2015, el cual contextualiza el sector cultural y caracteriza a los representantes culturales de la ciudad, con el fin de “reconocer los actores que se encuentran dinamizándolo, las expresiones artísticas y culturales que desarrollan y los territorios en los que lo hacen; esto permitiría realizar una planeación de la intervención para el desarrollo cultural del municipio [...] (Secretaría de Cultura y Turismo, 2015, p. 9). Adicionalmente, la Secretaría de Cultura y Turismo ha lanzado convocatorias de Estímulos Cali 2017, que favorece a los proyectos culturales, la investigación y la creación artística en la ciudad a través de su financiación; y Apoyos para Promover las Artes Plásticas, Visuales y Urbanas de Cali 2017, que busca que los artistas participen con sus propuestas en la ejecución de un mural.

Los anteriores logros en el campo del grafiti, han sido posibles, gracias al trabajo realizado por la Mesa de Gráfica Urbana de Cali, conformada por artistas urbanos y organizaciones como La Grafitería, Arte Urbano Cali, Fundación Culata: arte e investigación; quienes se han organizado y reunido con la Secretaría de Cultura y Turismo para hacer posible el apoyo y la inclusión de la gráfica urbana en los planes de cultura municipales, y en la ejecución de proyectos tales como Muro al Barrio y el Grafiti Tour, los cuales se han realizado en el barrio El Piloto, con el fin de transformarlo, y a su vez, convertirlo en una zona turística de la ciudad. Y el desarrollo de eventos como Graficalia –El primer festival de arte urbano de Cali-, las tomas de grafiti 24 horas y Borondo –Festival de gráfica urbana de Cali- (Ver fotografías 1 y 2).



Fotografía 1. Y Fotografía 2. Intervenciones realizadas en el marco del Festival Borondo -Festival de gráfica urbana de Cali-. Calle 15 con Cra. 15. Archivo personal, 2018.

En síntesis, la práctica del grafiti se puede observar desde diversos contextos sociales, culturales, comunitarios, políticos, etc. denotándose como una práctica que persiste en la sociedad, gracias a los esfuerzos de los jóvenes artistas que la promueven en la ciudad. Además, se destaca el papel que ha jugado la administración local: reconocer las expresiones artísticas y culturales a través de políticas e iniciativas concertadas con los artistas; y no a través de reglamentaciones que busquen reprimirlas.

6.1.3 Percepciones sociales.

¿Qué opinan los artistas del grafiti?

Tres grafiteros urbanos de Cali y representantes de colectivos de grafiti manifestaron en un conversatorio realizado en una Universidad de Cali, los aportes que el grafiti ha generado a la ciudad. Como por ejemplo el fortalecimiento de la cultura Hip-Hop; la creación de la Bienal Internacional de Muralismo de Cali; la toma y rescate de espacios públicos para la expresión artística; el reconocimiento de artistas locales a nivel nacional e internacional; el nacimiento de espacios para la formación en la técnica del grafiti y el mejoramiento de la estética visual de la ciudad. Pero también han expresado algunas limitantes sobre la práctica, entre ellas el poco ejercicio del grafiti en contextos vulnerables; la centralización de la salsa que sigue invisibilizando a las demás prácticas culturales de la ciudad y la destrucción o limpieza de los muros intervenidos.

¿Qué opinan los transeúntes del grafiti?

En conversaciones personales con algunos transeúntes de la ciudad sobre el tema de los muros ya intervenidos: dos ciudadanos comentan que a estos les falta mantenimiento y que están de acuerdo con la realización del grafiti, ya que es una actividad de libre expresión que da vida al lugar. Otros ciudadanos, manifiestan que el grafiti es un fenómeno cultural, en donde todas las manifestaciones que aparecen escritas o dibujadas en la calle son válidas y respetables. Sin embargo, algunos ciudadanos, insisten en que hay una falta de contenido en los mismos, por lo cual muchas veces no se entiende el mensaje que transmite. Aunque también existen otros ciudadanos quienes desconocen el tema en general. Así mismo, con las percepciones obtenidas por los transeúntes, se puede clasificar el grafiti como:

- Arte incomprendido: para comprender un grafiti, el transeúnte debe tomarse el tiempo de analizar e interpretar, lo que el artista ha plasmado, por tanto, Silva (2013) afirma que “La percepción se da por relaciones que el crítico o el observador debe descubrir o hasta agregar por su propia visión” (pp. 162-163).
- Una acción ilegal: debido a su carácter marginal, el grafiti tiende a ejecutarse de manera rápida, anónima y fuera del alcance policial, considerándose como una acción que vandaliza el espacio público.
- Una actividad laboral: para algunas personas el grafiti es un medio de difusión de propaganda política pagada por instituciones públicas (Alcaldía), empresas privadas y candidatos a puestos públicos del estado.
- Como fenómeno cultural: algunos ciudadanos consideran el grafiti como una necesidad de los jóvenes por expresar el arte, con un fin decorativo-demostrativo que hace alusión a la libertad de expresión.

6.1.4 Grafiti: ¿Arte o vandalismo?

El grafiti es un elemento gráfico y plástico que se manifiesta en las calles de las grandes ciudades. En los últimos años ha tenido un ascenso drástico debido a la popularidad entre los jóvenes que ven en este tipo de manifestaciones estéticas, una forma de expresión que se despoja de los cánones tradicionales del arte contemporáneo (La Ce Colors, 2012).



Fotografía 3. Grafiti como arte. Mural ubicado en la Central de Bomberos de la Avenida las Américas, Cali. Archivo personal, 2018.

No obstante, continúan las opiniones divididas frente a cuando un grafiti es arte o es vandalismo. En primer lugar, un grafiti se considera vandalismo cuando se realiza sobre un lugar no autorizado por la norma:

No se podrá realizar la práctica del grafiti en las siguientes superficies naturales o construidas de los elementos constitutivos o complementarios del espacio público de la ciudad: a). En superficies de los elementos que conforman el subsistema vial de la ciudad; b). En los equipamientos, mobiliario y señalización del sistema de transporte de la ciudad c). En los demás elementos del Mobiliario Urbano; d). En los Equipamientos del servicio público; e). En los elementos que conforman la Estructura Ecológica Principal de la ciudad; f). En los Bienes de Interés Cultural de la ciudad, como monumentos y esculturas, y g). En los bienes inmuebles en los que las entidades públicas con sede en la ciudad presten sus servicios. (Decreto 75, 2013)



Fotografía 4. Tipografía y Tags. Murales ubicados en la Calle 15 con Cra. 15. Archivo personal, 2015.

En segundo lugar, Las escrituras espontaneas tales como las tipografías (Izq.) y los tags (Der.) (Ver fotografía 4) no se consideran arte, ya que además de no tener sentido para algunos ciudadanos, no siguen un patrón estético. En entrevista, Ana Catalina Baldrich, le pregunta a Luis Fernando Pradilla, director de la galería de arte El Museo, sobre grafiti: ¿Arte o vandalismo?, responde:

Hay de los dos, y creo que en su gran mayoría es vandalismo ya que no hay mayor interés artístico sino de contaminar paredes y espacios. Otros, por el contrario, y de una manera más ordenada y con otras intenciones, y que son verdaderos grafiteros, se expresan con un sentido absolutamente artístico. Este es que habría que defender y tal vez asignarles espacios específicos para que desarrollen su arte. (Baldrich, 2014)

Los límites existentes entre arte y vandalismo no están establecidos. Sin embargo, la existencia de un estigma social frente al grafiti, afecta subjetivamente la forma como las personas ven el grafiti, ya sea positiva o negativamente. Por ello, no es raro ver opiniones diversas que apoyan, y a la vez, rechazan este tipo de prácticas. La delgada línea entre lo que se considera arte y lo que no, parece desaparecer cuando se comprende que aquello denominado vandálico, hace parte de su carácter constitutivo, es decir, el grafiti en principio nace como una práctica contrahegemónica, que consistía en el uso de consignas de carácter político, convirtiéndolo en un instrumento de protesta ante las injusticias sociales. Debido a que esta práctica era perseguida por la policía, se adoptó el carácter del anonimato para evitar ser detenidos. De ahí, que obtuviera su calificación “vandalismo” hasta el día de hoy.

6.1.5 De lo informal a lo formal

Silva (2013) presenta siete valencias estructurales que caracterizan al grafiti:

Tres que se denominan pre-operativas, tres operativas y una pos-operativa. Las pre-operativas co-existen con la inscripción y son ellas: ‘la marginalidad’, es decir, aquellos mensajes que no es posible someter al círculo oficial; ‘el anonimato’, o sea, los mensajes de grafiti que mantienen en reserva su autoría, son enmascarados (a no ser organizaciones o grupos que mediante su firma buscan proyectar una imagen pública) y de ahí la misma máscara como emblema, y la ‘espontaneidad’, cuya inscripción responde a una necesidad que aflora en un momento previsto o imprevisto pero conlleva el aprovechamiento del momento en el que se efectúa el trazo. Las tres condiciones operativas que significan su ‘puesta en forma’ son: la ‘escenicidad’, que consta del lugar elegido, el diseño empleado, los materiales, colores y formas generales de sus imágenes o leyendas concebidos como estrategias formales para causar impacto público; la ‘precariedad’, donde los medios utilizados son de bajo costo y fácilmente adquiribles en el mercado, y la ‘velocidad’, por medio de la cual las diferentes inscripciones se consignan en el mínimo de tiempo posible. La última valencia, la ‘fugacidad’, pos-operativa, actúa desde fuera del sistema grafiti y condiciona su efímera duración.(p. 139)

Lo anterior, muestra que aquellas intervenciones gráficas que no cuentan con las anteriores características, no serán reconocidas como grafiti, puesto que guarda un aspecto subversivo y contracultural. Sin embargo, en Cali, la práctica del grafiti, en apoyo de los programas y convocatorias ofrecidas por la Secretaria de Cultura y Turismo de Cali, ha adoptado un carácter formal. Si bien, Silva explica que cuando un grafiti se inclina hacia el arte (grafiti-arte) tiende a liberarlo de sus condiciones ideológicas y estructurales, conduciéndolo a una descalificación como grafiti y entrar a formar parte del arte. (Silva, 1987)



Fotografía 5. La fugacidad de un muro en tres años. Estación Santa Librada, Cali. Sebastián Medina, 2017.

Si se analiza desde los criterios expuestos por Silva, un evento como la Bienal de Muralismo de Cali, se puede decir que: el carácter “marginal” pierde sentido en el momento que los artistas empiezan a participar en eventos de índole pública, aceptando los términos y restricciones que exigen para poder participar en sus convocatorias; la “espontaneidad” desaparece, ya que los artistas plasman según la temática que establecen para el proyecto de intervención; La “velocidad” no aplica, ya que en su mayoría son intervenciones de gran formato que buscan impactar a los ciudadanos, para lo cual se requiere tiempo y dedicación en su construcción; las intervenciones realizadas no cumplen con una “fugacidad”, por ejemplo, el caso de los murales que se encuentran alrededor del Estadio Pascual Guerrero, se encuentran protegidos por un vidrio para que no sean borrados y perduren. Finalmente, la “escenicidad”, la cual se encuentra a disposición del evento, ya que los encargados de dirigirlo, definen el tipo de diseño que se va a plasmar a partir de ciertos patrones estéticos y seleccionan los espacios con mejor ubicación de la ciudad.

No obstante, se puede observar la tensión generada entre el carácter de lo formal y lo informal. Mejía & Awad (2003), afirman que desde el campo de la Educación Popular, esa tensión ha existido siempre en el ámbito de lo público:

Desde la perspectiva de la educación popular, en el ejercicio de lo público aparece un enfrentamiento entre dos lógicas que marcan una manera de ser del conflicto: la lógica institucional oficial y la lógica de los movimientos sociales de protesta y de impugnación, fragmentados, en estos tiempos de globalización, como el poder al que enfrentan. Mientras la primera busca prácticas sometidas a los términos de sus propios procesos, la lógica de los movimientos sociales funciona con la negación de la institucionalidad [...]. (p. 117)

Lo anterior, muestra que lo informal no busca estar en la institucionalidad, ya que le preocupa encontrarse sometida bajo términos que limiten su carácter alternativo. Con relación al grafiti, Grigo y Romero-Castillo afirman:

Para muchos cultores del grafiti, la sola idea de escribir o pintar sobre una pared con el Estado mirando sobre sus hombros y aprobando sus motivos es un contrasentido. No obstante, algunas alcaldías y municipios han recurrido a la estrategia de "encargar obras de grafiti" para que su aproximación al problema del "grafiti como acto vandálico" no sea meramente punitiva. (2013)

Lo anterior devela otro aspecto importante que genera la tensión entre lo formal y lo informal: la presencia de la institucionalidad (como la alcaldía) en estos procesos, parte de una estrategia para regular la práctica de grafiti en la ciudad y de los espacios de intervención; así como también, con intereses políticos, en el cual las entidades públicas buscan la aprobación ciudadana; ya sea para resultados en las rendiciones de cuentas o para próximas elecciones.

Todo esto conlleva a preguntarse sobre los proyectos que está promoviendo el gobierno local de la mano de los artistas urbanos: ¿está beneficiando, perjudicando o transformando la práctica del grafiti? Como dice el grafitero#2 “al final haces lo que ellos quieren que hagas” aunque Cambil (2016), considera que “la obligación de las instituciones en sus políticas culturales es convertir en oportunidad, lo que puede para algunos, ser una debilidad [...]” (Sendra, 2017, p. 73).

Un aspecto clave a tener en cuenta, es la de reflexionar desde la Educación Popular, la forma de superar esa tensión entre lo formal-informal. Finalmente, hay que reconocer que de alguna manera, las prácticas informales necesitan coexistir con la institucionalidad, ya que eso les permite mantener vigente el ejercicio del poder en la sociedad.

A manera de conclusión, este primer apartado, deja por sentado: (1) la lucha del grafiti por continuar estableciéndose en el ámbito urbano, sin importar la cantidad de reglamentaciones que lo prohíban; la importancia de crear regulaciones que permitan la convivencia entre los artistas del grafiti y el espacio público; (2) el interés del municipio por integrar, visibilizar y crear acciones que reconozcan al grafiti como practica cultural; (3) el crecimiento y fortalecimiento de la práctica del grafiti en Cali; (4) la percepción social sobre el grafiti resumida en una discusión interminable entre arte o vandalismo; y (5) la creación de estrategias institucionales que han descalificado al grafiti de su carácter marginal, convirtiéndose en un punto de disensión entre los artistas urbanos y la institucionalidad.

6.2 La Experiencia del Grupo “La Ce Colors”.

"Consideramos al grafiti como parte de la búsqueda de identidad de nosotros los jóvenes, es una forma de mostrar inconformidad y un medio de educación para la comunidad porque la concientiza, al ser buzón de quejas y sugerencias"

Villavicencio, E. (2001)

“Frente a nuestra casa había una pared que parecía esperar siempre que alguno de nosotros la tocara. Ella expresaba ese deseo de la manera muda en que los objetos piden participar de nuestras vidas”.

Costa, L. (2015)

El presente apartado da respuesta al segundo objetivo de investigación que consiste en caracterizar la experiencia del grupo “La Ce Colors” de la ciudad de Cali, en el cual se tratan aspectos históricos, características de la práctica, los artistas y sus percepciones de ciudad. Este capítulo permitirá conocer aspectos característicos del grupo en función de la práctica del grafiti

6.2.1 Historia.

Con relación a entrevistas realizadas al Grafitero#1, líder del grupo “La Ce Colors”, se presentan a continuación los siguientes resultados.

Históricamente, el origen del grupo “La Ce Colors” se da a partir de la experiencia del Centro Cultural Graffito Jam, el cual fue un espacio integral para las artes y la cultura de la ciudad de Cali, el cual nace el 24 de septiembre del 2011 gracias a acciones autogestionadas de varios jóvenes, quienes creían en la idea de que el arte es una forma de vida. La ciudadana#2 como directora y el grafitero#1 como coordinador, realizaron un gran sacrificio: solicitaron un préstamo al banco con el cual pudieron comprar todos los materiales, arreglar y amueblar el espacio e iniciar a operar. El espacio generó recursos a través de la venta de materiales artísticos (latas de pintura, tintas y ropa juvenil), servicios de intervención gráfica y el préstamo del espacio para eventos. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

A través de talleres (música, dibujo, diseño gráfico, comunicación, break dance, grafiti), el Centro Cultural logró concentrar a niños, niñas y jóvenes en actividades que les contribuía al desarrollo de sus capacidades artístico-culturales, sobre el objetivo común de aprovechar el tiempo libre; así también, fortalecieron el arte urbano en la ciudad a través del reconocimiento de la diversidad, la libre expresión. Además, el Centro Cultural mejoró su capacidad de respuesta social a través de la creación de una red de organizaciones culturales, a la cual pertenecían colectivos y artistas, con quienes se generaban eventos que beneficiaban tanto a la comunidad caleña como al Centro Cultural y sus aliados. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

Sin embargo, no todo era color de rosa. En el año 2012, el proceso empezó a decaer. Tanto la dirección como la coordinación del espacio, debían cumplir con el pago del arriendo (1'400.000) de la casa en donde se ubicaba el Centro Cultural y pagar la deuda producida con el banco. Las actividades y los servicios ya no respondían económicamente con el dinero que necesitaba el espacio para su manutención pues los recursos mínimamente alcanzaban para la compra de materiales; e igualmente la participación de la comunidad empezó a reducirse significativamente. Por ello, se llegó a la difícil decisión de acabar con el proceso. El Centro Cultural Graffito cierra sus puertas a mediados del año 2013 con la causal de extinción de patrimonio destinado a su manutención. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

En ese entonces, el grafitero#1, se dedicaba a dar talleres sobre dibujo y pintura en el Centro Cultural Graffito. Algunos de sus estudiantes, tenían la necesidad de formarse como artistas en el ámbito de lo urbano, situación que le permitió al grafitero#1 proponer la creación de un grupo conformado por jóvenes principiantes en el ámbito del grafiti, con la intención de fortalecer sus capacidades creativas y artísticas en el desarrollo de intervenciones gráficas en espacios a gran escala, lo cual les daría la oportunidad de ganar mayor experiencia y reconocimiento en el ámbito urbano. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

Originalmente, el grafitero#1 empezó a convocar a aquellos jóvenes interesados, con quienes conformó un pequeño grupo, el cual se fortaleció a través del apoyo ofrecido por el Centro Cultural. Entre los jóvenes que decidieron pertenecer a esta iniciativa están el grafitero#2, el grafitero#3, el grafitero#4, el grafitero invitado#1 y el grafitero invitado#2 y finalmente el

grafitero#1. Por cuestiones personales los grafiteros invitados#1 y #2 se retiraron. Luego, otros jóvenes se integraron al grupo: el grafitero#5 y el grafitero#6. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

Después de conformado el grupo, se realizaron varias reuniones para la definición del nombre grupal. Entre tantas ideas decidieron llamarla “*Ce Colors*”; la configuración “*Ce*” para ellos representa: Cali, Crew, Cultura, Cholado, Colectivo; y “*Colors*” lo toman más como una palabra universal que al ser traducida al español significa colores. Junto a la premisa “*la CE es lo que tú quieras, lo demás es puro color*”, el grupo estableció como principal meta “apuntar a una intervención social, pedagógica y política de los espacios urbanos a través del grafiti, convirtiéndolo en un elemento de carácter social que busca impactar y comunicar al público en general, diferentes posturas y reflexiones de ciudad” (“*La Ce Colors*”, 2012). “Y así es como nació el colectivo gráfico “*La Ce Colors*”, el 21 de enero del 2012 como parte del Centro Cultural Graffito”, comenta el grafitero#1 (comunicación personal, 28 de diciembre del 2015).

Fue así como el Centro Cultural aprovechó la oportunidad de la creación de la “*Ce Colors*” para que, a cambio de los talleres de formación, los integrantes del grupo realizaran murales y grafitis de tipo comercial como un servicio del Centro Cultural para ganar recursos económicos y mantener el espacio en funcionamiento. Esto también les permitió obtener mayor experiencia en el ámbito urbano. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

Tiempo después, se invitó a un nuevo grupo de jóvenes artistas principiantes, quienes también pertenecieron al proceso de “*La Ce Colors*”; no obstante, la dinámica del grupo era tan exigente que uno por uno abandonaron el grupo, quedando de nuevo los integrantes iniciales. En ese momento se puede comprender que cualquiera no tiene la capacidad para integrarse a un grupo, todo depende del compromiso, la responsabilidad, la constancia, el amor y las ganas por querer hacer algo (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015). Como dice el grafitero#2 “no hay excusa para querer hacer algo que te gusta” (Grafitero#2, comunicación personal, 10 de diciembre del 2014)

Gracias a las continuas intervenciones realizadas en la ciudad, ganaron popularidad siendo así, uno de los grupos con más reconocimiento en el ámbito urbano caleño, dándole la oportunidad de participar en diversos eventos locales y nacionales de manera individual. Actualmente “*La Ce*

Colors” lleva seis años en función del arte urbano en la ciudad de Cali. (Grafitero#1, comunicación personal, 28 de diciembre del 2015)

6.2.2 La práctica.

“La Ce Colors” desarrolla funciones tales como planeación, organización, ejecución y evaluación; las cuales se desarrollan antes, durante y después de una intervención. Estas funciones muestran que el grupo cuenta con tal organización que posibilita el alcance de sus objetivos, y como tal, se compone tanto del grado de participación de sus miembros como de sus acciones coordinadas. Todo esto, requiere un trabajo en equipo de manera que los miembros puedan trabajar de forma eficaz, al establecer una estrategia de trabajo y los recursos necesarios para lograrlo. Las siguientes categorías surgen del proceso de observación participante realizado con el grupo en sus intervenciones por la ciudad.

6.2.2.1 La técnica y el material. El grafiti que realiza “La Ce Colors” depende de la técnica y la experiencia del artista. Materiales que van desde el aerosol hasta el vinilo, desde las brochas y pinceles hasta los rodillos de mango largo. El realismo, la distorsión de la imagen y la tipografía son algunas de las técnicas utilizadas por el grupo. El formato va desde pequeños “tags”, hasta grandes murales.

Cada uno de los artistas se diferencia por la técnica y el material que utilizan: el grafitero#3 y el grafitero#4 son expertos en la realización de letras (tipografía) y “tags” con aerosol; el grafitero#1 es bueno realizando distorsión de la imagen, desarrolla principalmente rostros, combinando el vinilo con el aerosol; el grafitero#2 se ha dedicado a rostros de tipo realista, y ha empezado este año realizando murales de gran formato, principalmente con pinturas. Los grafiteros #5 y #6 se centran en el dibujo de tipo animado, hay veces que sólo usan aerosoles y otras veces solo vinilo, pero prefieren la primera opción.

6.2.2.2 Sitios de intervención. Frente a los sitios que intervienen, “La Ce Colors” tiene un ideal de espacio: encontrar un lugar con sombra, para que el sol no los desgaste tan rápido; que tenga un gran muro, de preferencia liso en concreto para que no haya dificultad al pintarlo. Debe estar ubicado al frente de una vía principal; un lugar que no se encuentre bloqueado por ningún árbol o letrero; y que definitivamente esté limpio y libre de malos olores (“La Ce Colors”, comunicación personal, 10 de diciembre del 2014). Sin embargo, son escasas las veces que se

logra encontrar un espacio con esas características, debido a que los pocos muros de índole pública disponibles en la ciudad se encuentran expuestos al calor, deteriorados, llenos de publicidad, basuras y malos olores, ubicados en algunos lugares en los que se puede denotar la inseguridad. (“La Ce Colors”, comunicación personal, 10 de diciembre del 2014).

A pesar de ello, “La Ce Colors” siempre busca intervenir espacios que tengan las tres siguientes características: visibles, amplios y transitados. (“La Ce Colors”, comunicación personal, 15 de febrero del 2016). Estos tres aspectos buscan que el producto comunicativo (graffiti) llegue de manera eficaz al público receptor, en este caso los transeúntes. Según Lynn & Lea (2005) el graffiti se forma a través del texto, el contenido y la opinión social; formando así una comunicación visual que interfiere con el espacio público. Es así como el graffiti se convierte en un “contrapunto mediático, permitiendo desde la esfera marginal el desarrollo de un cauce extraoficial de opinión e información, libre de tendencias oficialistas o monopolistas de los mensajes y enfoques mediáticos. Una plataforma contrainformativa frente al pensamiento único o lo políticamente correcto” (Figuerola, 2007, p.119).

Conforme a las visitas y observaciones realizadas, se describen tres de los lugares mayormente intervenidos por el grupo, los cuales son:

- **Barrio San Fernando; Calle 5 con Cra. 37:** se encuentra un muro de gran formato de aproximadamente 175 metros de largo por 3 metros de alto, el cual hace parte del antiguo Club San Fernando. La vía es muy frecuentada por todo tipo de transeúntes entre ellos hombres y mujeres entre los 25 y 60 años aproximadamente. Así también, se encuentra al frente de la calle quinta, la cual es transitada por automóviles, motociclistas y buses del sistema MIO. Entre los lugares más importantes y cercanos al lugar están el Hospital Universitario del Valle, la estación de MIO Estadio, Las Canchas Panamericanas y el edificio San Fernando. Con relación a las condiciones físicas, el muro se encuentra en buen estado ya que se localiza en una zona reconocida de la ciudad, lo cual hace preferencial su mantenimiento estético. Y aunque parte de este muro es utilizado por la “Ce Colors”, también se puede observar que otros artistas e incluso los dueños de la Carpa San Fernando usan este muro para publicitar eventos.



Fotografía 6. Intervención Calle 5 con Cra 37. Archivo personal, 2015.

- **Barrio el Lido, calle 5 con Cra. 44:** Se encuentra un muro de 318 metros de largo y 2 metros de alto, lo cual comprende un predio en estado de abandono. El lugar se halla rodeado de conjuntos residenciales estrato 5, pequeñas clínicas de todo tipo, un centro comercial y la estación de transporte masivo El Lido. Es una zona poco transitada por personas, pero con mayor tránsito de automóviles particulares. El muro se encuentra un poco desgastado por el paso del tiempo y la exposición al sol e incluso denota falta de mantenimiento, ya que pasan meses sin que el prado se recorte.



Fotografía 7. Intervención calle 5 con Cra. 44. Archivo personal, 2014.

- **Zona Centro; Calle 15 con Cra. 15:** son varios los muros ubicados en este sector que en su totalidad comprenden una cuadra de amplitud. A su alrededor, se encuentra la estación de MIO San Pascual y algunos establecimientos que ofrecen arreglo, accesorios y demás productos para el mantenimiento de motocicletas. La vía principal se encuentra en buen estado, siendo una de las calles con más tránsito debido al fácil acceso a todos los puntos cardinales de la ciudad. Parte de los transeúntes que pasan por el lugar son habitantes del barrio Sucre, San Pascual y San Bosco, personas que se dirigen al centro, habitantes en condición de calle, recicladores y consumidores de sustancias psicoactivas. Con relación a las condiciones del espacio, se avista el deterioro de algunos de los muros, al prado sin cortar, la percepción de malos olores en el sitio y la sensación de inseguridad manifestada por los habitantes del sector.



Fotografía 8. Intervención Calle 15 con Cra. 15. Archivo personal, 2014.

De esta manera, los espacios ubicados en la Zona Centro, Calle 15 con Cra.15; Barrio el Lido, calle 5 con Cra. 44 y en el Barrio San Fernando; Calle 5 con Cra. 37 cumplen a cabalidad con los tres aspectos anteriores, siendo los más intervenidos por el grupo. Demostrando así, que la ubicación de un espacio influye a la hora de intervenir gráficamente, no sólo para que el mensaje comunicativo llegue a más receptores, sino también para mostrar el notable crecimiento de la práctica en la ciudad, en su necesidad de recuperar y adoptar el espacio público.

Respecto al espacio de intervención, “El grafiti pudo irrumpir en ubicaciones más notables e importantes que las asignadas por el hábito tradicional en el espacio ciudadano, pero nunca antes con tanta continuidad y con tanta magnitud” (Figueroa, 2005 p. 10). Esto se debe al desarrollo urbanístico, mediático y el crecimiento de la población en la ciudad, lo cual ha permitido la expansión, recuperación y apropiación del espacio público.

No obstante, ante esta gran acogida del grafiti, muchos artistas empezaron a “rayar” la ciudad desbordadamente de manera que entre ellos tuvieron que delimitar las zonas de intervención; por tal el artista debe conocer de antemano si el muro a intervenir pertenece a otro artista o colectivo de la ciudad. Es el caso de algunos artistas, quienes ya tienen un lugar “propio” en algunos sectores de la ciudad, por lo tanto, ningún otro artista o colectivo podrá intervenirlos, según expresan los integrantes de “La Ce Colors” (Comunicación personal, 15 de febrero del 2016). Esto se puede convertir en una lucha por el espacio, pues cada día se están gestando nuevos artistas que requieren de esos espacios para expresar sus obras de arte. Castillo (1997) expresa que esto se trata de una forma de crear una identidad gráfica que se expande por la ciudad para ser reconocida por otros artistas, lo cual supone una demarcación de un territorio gráfico propio e inviolable, que al no ser respetado, se puede convertir en una lucha simbólica.

6.2.2.3 Planeación y organización. En relación con la planeación y organización, el grupo empieza por escoger el lugar. Luego, cada uno realiza el sketch (dibujo) un día antes. Al tener listos los dibujos, los unen formando un sólo boceto (esto solamente cuando el muro es largo; cuando no, cada quien es el encargado de realizar su grafiti). El producto final se pinta y se moldea, de manera que esto les permita identificar la cantidad, color de pintura/aerosol y tipo de material. El día de la intervención cada integrante será el encargado de conseguir los materiales a usar.

6.2.2.4 Proceso de realización. Inicialmente se define cuánto espacio necesita cada integrante para dibujar. Para el grafitero#1 es importante tener en cuenta que si el muro tiene chicle, propaganda, papel pegado en él, se debe comenzar a quitar con espátula. Luego, empiezan a fondear (aplicar color de fondo) el muro, y con los rodillos, aplican la pintura. Cuando se tiene muy poca pintura para el fondo, se tienen dos opciones: a) realizar el dibujo y después fondearlo solo por los lados explica el grafitero#4 (comunicación personal, 10 de diciembre del 2014) o b) se agrega agua a la pintura. Si el muro es alto, se utiliza un rodillo de mango largo. Si el muro tiene muchas imperfecciones a donde no llega la pintura, entonces se utiliza una brocha. Luego se realizan líneas guía con aerosol o pincel, y se empieza a rellenar el dibujo con pintura. Finalmente se aplican detalles aplicando brillo o difuminado.



Fotografía 9. Proceso de intervención en la Calle 15 con Cra. 15. Archivo personal, 2014.

6.2.2.5 Proceso de evaluación. Se determina según los logros alcanzados por el grupo en términos del reconocimiento en el ámbito caleño y regional. Según los grafiteros#3 y #4 afirman que su mayor dificultad en el proceso ha sido el aspecto económico para comprar las pinturas/aerosoles y materiales que se utilizan a la hora de intervenir. Cabe aclarar que el grupo actúa bajo la dirección del grafitero#1, quien se ha encargado del tema de la realización de productos artísticos y gestión de materiales.

6.2.2.6 Financiación. Con relación al aspecto económico, “La Ce Colors” identifica que pintar es su segunda actividad, por cuestiones laborales o universitarias. En el caso del grafitero#1, ha convertido el grafiti en su trabajo, por ello subsiste como docente de artes visuales, enseñando en fundaciones e instituciones educativas en áreas vulnerables del país. En el sentido económico, ha tenido buenas oportunidades laborales, gracias al reconocimiento mismo

ganado en el grupo, lo cual ha permitido mejorar su calidad de vida. Al igual que el grafitero#2, quien subsiste económicamente gracias a intervenciones gráficas que realiza en diversos locales comerciales y eventos sociales a los cuales es invitado. La situación de otros integrantes como el grafitero#3 y el grafitero#4 son distintas; debido a su escaso reconocimiento como artistas, económicamente subsisten de un trabajo diferente al del grafiti. No obstante, los grafitero#5 y #6 no tienen ingresos definidos ya que se dedican a terminar sus estudios en el campo del diseño gráfico.

6.2.2.7 Dificultades. Ciertas veces se pudo observar, por parte de algunos integrantes holgazanería social “entendida como la reducción del esfuerzo de los miembros del grupo, cuando existe una responsabilidad colectiva para realizar una tarea” (Rodríguez, et al, 1999, p. 111) sin dudas esto puede generar un efecto negativo entre los demás integrantes y en el rendimiento del grupo.

Otro de los problemas que afectan a “La Ce Colors” es la no agrupación de los recursos. El grupo requiere de grandes cantidades de materiales artísticos tales como pinturas o aerosoles, para poder intervenir un espacio. Sin embargo, hay una falta de un sentido grupal, que hace que no logren conseguir los materiales en su totalidad, de manera que las intervenciones no se realizan tan seguidamente. Este aspecto, puede ser una debilidad que a futuro afectaría al grupo en términos de su constitución.

Para concluir este segundo apartado, queda claro la importancia de reflexionar sobre los procesos que llevan a cabo las experiencias grupales en la sociedad, como es el caso de la construcción colectiva de un grafiti. Para el Educador Popular, es importante reconocer las experiencias sociales que actúan sobre los territorios y el papel que ejercen con las personas, ya que la aparición de estos grupos surge de una necesidad que no ha sido atendida por un ente institucional, por ejemplo cuando en las comunidades se unen para que el gobierno local, escuche sus necesidades o cuando estos grupos actúan con la comunidad a favor de responder a las necesidades básicas de su territorio. Por lo tanto, el educador popular debe trabajar a favor del reconocimiento de estas experiencias y en el fortalecimiento del trabajo que desarrollan, permitiendo que sean reconocidas como procesos sociales de empoderamiento que trabajan a favor del desarrollo local, desde la participación colectiva.

6.3 Grafiti y Educación Popular: Relaciones en el Campo Social

“En el campo de la dinámica de grupo, están unidas metodológicamente la teoría y la práctica de manera que, manejadas con habilidad, pueden proporcionar respuestas a los problemas teóricos y al mismo tiempo intensificar ese enfoque racional a nuestros problemas sociales prácticos, que es uno de los requisitos básicos para su solución”

Lewin, K. (1952, p. 162)

El presente apartado corresponde al tercer objetivo de investigación que consiste en establecer relación entre la perspectiva de la Educación Popular y el grafiti como una práctica social. En primer lugar, hay que destacar que aunque el grafiti representa una práctica que ha sido perseguida, estigmatizada, y necesita visibilizarse y reivindicarse, la Educación Popular, en su discurso teórico, no ha tenido en cuenta una reflexión sobre el grafiti y de las comunidades y sujetos que se han vinculado a ella. En la Licenciatura en Educación Popular, hasta el momento, no se ha reflexionado, investigado o documentado la relación entre la Educación Popular y el grafiti en el campo social y cultural.

En consecuencia, debido a los cambios del contexto, el surgimiento de nuevas prácticas y sujetos sociales, Mejía (2003) considera que el reto para el Educador Popular es el de abrirse a la búsqueda, la experimentación y el diseño de nuevos instrumentos de acción y nuevas categorías de análisis e interrelación con otros campos. Todo ello, no solo con la idea de profundizar en contenidos teóricos, sino también, el de implementar nuevos procedimientos para la investigación (Mejía & Awad, 2003).

Por ello, para la Educación Popular, es de gran importancia partir de experiencias que permitan sustentar o crear nuevas teorías, proceso al cual llama sistematización. Para Maya (1991), la sistematización de experiencias (reflexión organizada de procesos y prácticas de Educación Popular) permite constituir un acumulado social para que el educador popular no empiece inventando el mundo. La sistematización es la primera herramienta hacia la producción de teoría (Mejía & Awad, 2003, p. 129). Debido a lo anterior, se debe considerar explorar las posibles

relaciones entre Educación Popular y la práctica del grafiti; no sin antes comenzar hablando sobre esta práctica desde el campo de la cultura.

En este estudio el término Cultura, es entendida como “las formas de ver y entender el mundo, las multiples manifestaciones humanas, las maneras de enfrentar la supervivencia, los procesos simbólicos y valorativos, las imágenes individuales y colectivas, entre otros [...]” (Mejía & Awad, 2003). No obstante, la ECO (1984) plantea que las características del contexto y la dominación de unas clases sociales sobre otras, ha condicionado el desarrollo de formas culturales que poseen una características que la hacen influir sobre la cultura, permitiéndole difundirse y predominar en la sociedad en función de los intereses de las clases dominantes. Es decir, se crea una cultura dominante que se impone en la sociedad, haciéndola ver como única. Pero, a medida que esta cultura dominante iba creciendo, de manera paralela surgió otro tipo de cultura. La ECO (1984) hace referencia a una cultura propia de los dominados, autónoma e independiente, de contenido propio que se presenta en el actuar, en ciertas prácticas y discursos, los cuales van dando origen a una real cultura popular.

Al agregar el aspecto de lo popular, no se refiere a lo local o lo tradicional, sino como una posición múltiple, representativa de corrientes culturales diversas y dispersas que se sitúan en oposición a lo hegemónico (García, 1987). Lo popular, no puede ser confundido con popularidad, vista como “aquello que se vende masivamente, lo que le gusta a multitudes” (García, 1990, p. 241). Ni con populismo, ya que refiere a un fenómeno político, en donde se elige a un líder proveniente del pueblo que siendo parte de él, entiende las necesidades y problemáticas del mismo. Sin embargo, lo popular visto como tradición ya no existe puesto que no es posible hoy hablar de una cultura hecha por el pueblo. Las nuevas realidades muestran la existencia de culturas híbridas que atraviesan completamente y permean todos los espacios de lo conocido como popular y la imposibilidad de diferenciar los productos culturales propios (Mejía & Awad, 2003, p. 65).

Es así como Figueroa-Saavedra (2007) hace referencia a las culturas híbridas como productos de culturas ya existentes, haciendo difícil determinar su autenticidad, debido a los diversos factores culturales y sociales que la atraviesan. Acorde a esto, se habla entonces de unas prácticas que no

siempre pueden ser definidas como pertenecientes a la cultura popular, ya que han sido influenciadas por la cultura hegemónica. Prácticas que se denominan como híbridas, las cuales se constituyen en nuevas formas de cultura:

Lo popular estaba referido a un territorio y a unos procesos de explotación en los que resultaba evidente la separación de las formas tradicionales de las culturas cultas y de las culturas incultas, así como las de los grupos sociales altos y bajos. Sin embargo, el fenómeno de medios masivos generado por la revolución tecnológica hace que el repertorio cultural no se construya específicamente desde la tradición ni desde el origen de clase, sino que sea atravesado por infinidad de procesos que modifican costumbres, acciones y dinámicas organizativas, dando paso a un consumo a fin en diferentes sectores de clase. (Mejía & Awad, 2003, p. 61)

Debido a esta emergencia, nuevas formas artísticas se constituyen a partir de factores tales como la globalización y la revolución tecnológica, entre ellas, el grafiti:

Se habla de artistas que abren el territorio de la pintura para que su lenguaje migre y se cruce con otros. Pero hay géneros constitucionalmente híbridos, por ejemplo el grafiti. Práctica que desde su nacimiento, se desentendió del concepto de colección patrimonial. Lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva. (García, 1990, pp. 306-307)

Ante estos factores, la Educación Popular ha tenido que deconstruirse para reconstruirse ante las transformaciones de los contextos, sujetos y situaciones (Mejía & Awad, 2003). Y sobre todo, a la aparición de estas nuevas formas artísticas, pues esta nueva era, las marginalizó debido a la creciente diferenciación social y el desarrollo global, lo cual les obligó:

[...] a afianzar sus formas de resistencia y a reconocer su carácter subalterno [...] por lo que empieza a aparecer con claridad una diferenciación entre aquellos que están en lo público en lugares dominantes y los que se encuentran en posiciones subalternas. (Mejía & Awad, 2003, pp. 66-67).

En consecuencia, se puede decir que la primera relación se establece en el carácter subalterno que recibieron frente al cambio que se generó a nivel global. No sólo el grafiti y la Educación

Popular debieron adaptarse a los nuevos cambios sociales, sino también mantener un aire de resistencia frente a la globalización capitalista y el control social que este generaba. De igual manera, Mejía & Awad (2003) también expresan aquello que se denomina subalterno, es resultado de las fisuras que existen en el sistema a nivel público y privado.

Aunque el grafiti y la Educación Popular ya existían antes de la aparición de la globalización, cambiaron en el aspecto práctico, ya que empezaron a adoptar nuevos elementos no sólo para afrontar los cambios del nuevo mundo, sino también para hacer visible las problemáticas que trajo consigo. Por ello, un elemento que comparten la Educación Popular y el grafiti ha sido la necesidad de visibilizar las problemáticas del contexto local-global, como ejemplo, se puede observar en las fotografías 10 y 11, grafitis que muestran la inconformidad de la comunidad caleña frente al mal servicio de la salud y el futuro cierre del Hospital Universitario del Valle. Es así como el grafiti adopta un carácter social, enfocándose en la intervención con una intención en particular: denunciar problemáticas a través del arte:

El graffiti es un hecho social, que ha servido como medio para que el ser humano en sus diferentes sociedades exprese inconformismo social y su opinión, [...] de una forma económica y sin intermediarios en el espacio público de las ciudades. (Castro, Vásquez, Fajardo, Mojica, Arbeláez, & García, 2012, p. 97)



Fotografía 10. Y Fotografía 11. Grafitis en contra del cierre del Hospital Universitario del Valle.

Gata Moria, 2015.

De igual manera, la Educación Popular pretende visibilizar las problemáticas sociales y en ellas, las relaciones de poder que se gestan, las cuales tienden a mostrar procesos de dominación y exclusión:

Como educadores populares [...] buscamos a través de nuestro trabajo visibilizar el poder en sus múltiples manifestaciones para, de manera específica, develarlo como opresión en los procesos de saber y conocimiento y en la vida social, de tal suerte que sea posible construir un poder diferente. (Mejía & Awad, 2003, p. 70)

Esta visibilización parte del reconocimiento de una realidad en la cual los sujetos se encuentran insertos, “y para lo cual es necesario acercarse a la reflexión, conocimiento y análisis de la misma. Aprender esa realidad, asumirla y conocerla es requisito para poder ejercer una acción transformadora sobre ella” (Mejía & Awad, 2003, p. 131).

Para poder establecer la siguiente relación entre Educación Popular y graffiti, se debe tener en cuenta que:

La especificidad de la Educación Popular radica en ser una intervención intencionada [...] que busca el empoderamiento de sujetos y grupos excluidos -segregados, desiguales- quienes, en el proceso, se constituyen en actores sociales que transforman su realidad en forma organizada. (Mejía & Awad, 2003, pp. 21-22)

Esto, quiere decir que la Educación Popular busca intervenir con la intención de empoderar para convertir los sujetos en actores sociales capaces de transformar la realidad a la cual se encuentran expuestos. Aspecto que el graffiti también tiene por finalidad en su quehacer:

[...] El graffiti cumple también una función de empoderamiento y cohesión social, y constituye una herramienta muy útil de cara al trabajo comunitario, sobre todo con jóvenes. Existen numerosas experiencias de programas de integración social a través del graffiti. [...] En Suramérica encontramos comunidades en las que este movimiento es un pilar básico del tejido social y cultural de muchas comunidades –destacando Brasil y proyectos con desplazados en

Bogotá– y los barrios depauperados de muchas zonas de los Estados Unidos. (Ballaz, 2009, pp. 137-138)

De lo anterior, se puede decir que la Educación Popular y el grafiti tienen por objeto empoderar, aunque claramente se debe tener en cuenta que el grafiti es una práctica, una expresión que tiene otras intencionalidades. Por tanto, transformar viene siendo un resultado/beneficio inesperado (aunque no menos importante) de su ejercicio.

Claramente, la dimensión pedagógica de la Educación Popular, se encuentra inserta en los procesos educativos:

El proceso básico pedagógico, esto es, la negociación cultural, busca crear los nexos entre las forma del conocimiento formalizados y las del saber común y las actuaciones derivadas de éstos. Por eso es tan importante para los educadores populares construir las condiciones previas más propicias para que los actores sociales organicen sus interacciones básicas haciendo del acto educativo un acto global de recontextualización, ello por cuanto los saberes, metodologías, concepciones pedagógicas y procesos de aprendizaje son recogidos desde el lugar social y cultural del “otro”. (Mejía & Awad, 2003, p. 103)

Esto, devela la importancia de reconocer los saberes del “otro” en la deconstrucción del conocimiento, permitiendo al educador popular, reflexionar sobre los elementos que constituyen el proceso educativo, por ejemplo, el uso de recursos didacticos innovadores, los cuales se han convertido en herramientas de gran importancia a la hora de emprender proyectos de carácter pedagógico. Estas herramientas no sólo deben apoyar la labor de los facilitadores y entes externos a la hora de entablar relaciones sociales y comunicativas con la comunidad, sino también deben conllevar al acto educativo en sí.

Para la Educación Popular es indispensable poner énfasis en los instrumentos a implementar, tal como lo expresan Mejía & Awad:

Los educadores populares [...] debemos desarrollar una acción rigurosa y bien fundamentada, utilizando instrumentos coherentes con nuestra opción, ya que hasta los más sencillos dispositivos

que utilizamos en la actividad educativa son también parte básica de la opción que tenemos. (2003, p. 53)

El grafiti, a través de su práctica se considera como un dispositivo más de aprendizaje, el cual puede llevar a concretar el acto educativo, si es bien fundamentado e implementado según el objetivo educativo a lograr:

Con todo esto, observamos y reparamos en que los talleres de graffiti establecidos en la enseñanza media como actividad extraescolar, no sólo constituyen un medio de divertimento, sino que, dependiendo del enfoque del docente, pueden erigirse como dispositivos de aprendizaje, a través del cual, el alumnado adquiera una serie de conocimientos y competencias genéricas. (Sendra, 2017, p. 76)

El trabajo de la mano con organizaciones sociales y comunitarias, ha permitido el desarrollo de actividades y proyectos dirigidos a procesos de transformación social y política de la realidad, con el fin de mejorar la calidad de vida de personas y comunidades (Delgado, 2010). Además, de fortalecer los vínculos sociales y la participación comunitaria. En el caso del grafiti, su uso y desarrollo se encuentra apoyado no sólo por escuelas de formación, sino también por ONG's y organizaciones gubernamentales que en el ámbito social se dan cuenta de los efectos positivos con relacion a problemáticas como la violencia barrial:

Existen centros de formación en graffiti en donde se hacen inducciones y se instruye a los jóvenes en técnicas para hacer graffiti [...]. Los procesos de formación en estas escuelas por lo general están ligados a procesos sociales más amplios con jóvenes vulnerables a la violencia en los barrios; estas iniciativas han llamado la atención de organismos públicos y de organizaciones no gubernamentales para invertir sus recursos en estos proyectos, en donde buscan alianzas en los barrios y nuevas maneras de ocupar a los jóvenes en su tiempo libre para separarlos de la violencia. (Castro, Vásquez, Fajardo, Mojica, Arbeláez, & García, 2012, p. 111)

Sin duda, el grafiti se ha manejado como una forma para alejar a las niñas/niños y jóvenes, que se encuentran vulnerables frente a situaciones de violencia presentes en su entorno. Al mismo tiempo que aprenden y desarrollan sus capacidades creativas a través del arte. Es por ello, que cada vez más se realizan talleres de grafiti con sentido social.



Fotografía 12. Mural realizado por estudiantes de una Institución Educativa del Norte del Cauca.

Anderson García, 2015.

De igual manera, las organizaciones sociales y comunitarias han trabajado de la mano de la Educación Popular, desde la cual han logrado fortalecer y consolidar procesos políticos, enfocados a “reconocer, reivindicar y responder a las necesidades de los sujetos populares y por otro, la potencialidad de ejercer la disputa política a distinto nivel y con distinto alcance para generar transformaciones sociales que lleven a una sociedad más justa” (Consejo de Educación Popular de América Latina y El Caribe, 2008). Por tanto, las organizaciones sociales se han beneficiado al integrar la Educación Popular al trabajo comunitario, ya que no solo busca trabajar con los sujetos en torno a sus necesidades, sino también por enfocarse en la transformación del contexto sociopolítico.

Para concluir, este tercer apartado queda claro la necesidad de reflexionar sobre el tema del grafiti desde la perspectiva de la Educación Popular; la relación grafiti-Educación Popular, comparte elementos como la visibilización de las problemáticas, el empoderamiento, el carácter subalterno y el trabajo en conjunto con organizaciones sociales. El grafiti puede convertirse en una herramienta más de la Educación Popular, siempre y cuando se tenga claridad del objetivo pedagógico que se quiere lograr. De otra parte, la necesidad de sistematizar las experiencias sociales en las que el uso del grafiti se involucra para enriquecer la producción teórica de la Educación Popular.

7 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1 Conclusiones

La experiencia de grafiti “La Ce Colors” realiza un esfuerzo por continuar interviniendo gráficamente la ciudad. Sin embargo, factores externos como la falta de tiempo y dinero, y las obligaciones personales (trabajo y estudios) han afectado la actividad y continuidad de las intervenciones. Por tanto, los integrantes del grupo deben trabajar por solucionar este problema, ya que se puede ver afectado el grupo a nivel organizacional.

A nivel institucional, durante el año 2017, la Alcaldía de Santiago de Cali, bajo la dirección de la Secretaría de Cultura y Turismo desarrollaron acciones dirigidas a la práctica del grafiti y a los artistas en el Plan Decenal de Cultura de Cali 2015-2025. Esto, muestra el gran avance en la inclusión y aceptación de prácticas y subculturas en los planes de desarrollo cultural en la ciudad. Lo anterior, no hubiera sido posible sin la participación de la comunidad de artistas y colectivos de gráfica urbana.

Debido a la consolidación de colectivos de gráfica urbana en la ciudad, no sólo fue posible la organización de los artistas de grafiti existentes en Cali; sino también, convertirse en actores intermediarios que permitieron la comunicación entre la institucionalidad y los artistas, en el proceso de planeación, diseño y ejecución de proyectos artístico-culturales en la ciudad de Cali.

Los eventos como Graficalia y Borondo; y los proyectos realizados tales como Muro al Barrio y el Grafiti Tour, son el resultado de esas acciones, y por lo tanto, son importantes para entender la masificación del grafiti en la ciudad de Cali y visibilizar la práctica como parte de la cultura y el arte, y no como un acto vandálico.

La globalización, el consumismo y la tecnología influyeron en la creación, difusión, crecimiento y visibilización de la práctica del grafiti a nivel mundial, trascendiendo de lo local, a lo global. La globalización permitió que las culturas que se encontraban confinadas a las comunidades locales, se expandieran a otros territorios; las revoluciones tecnológicas a través de los medios masivos modificaron la forma como se producían estas culturas, lo cual permitió el nacimiento de las culturas híbridas, las cuales se expandieron a través de las fronteras internacionales, estableciéndose en territorios locales. Este fenómeno generó un consumismo dirigido por las

industrias comerciales, logrando que estas prácticas consideradas híbridas, tomaran gran importancia en la cultura del mundo contemporáneo.

A través del grafiti es posible difundir contenido de tipo social y político en función de la construcción de paz, pero también puede ser una herramienta educativa que permite configurar conciencias, redefinir vínculos sociales-afectivos, sensibilizarse de la realidad y re-crear nuevos espacios de socialización y participación colectiva.

La institucionalidad, en su deseo de controlar el espacio público ha denominado al grafiti como vandalismo, para lo cual ha definido una reglamentación dirigida a regular la práctica del grafiti. No obstante, esto resulta ser un acto que contradice el “ser” de una práctica que nace de la marginalidad, lo cual genera una pugna entre lo formal y lo informal. Por ejemplo, El Nuevo Código de Policía (2017) el cual ha prohibido la realización de grafiti en zonas públicas y privadas de la ciudad, de manera que quien incurra en ello, será acreedor de una sanción monetaria o carcelaria. No obstante, recordando las siete valencias del grafiti planteadas por Silva (2013), dice que aquel grafiti que no cumpla con alguna de esas 7 valencias estructurales, no será reconocido como tal. Por ello, el carácter marginal, no puede ser sometido a lo formal, porque al limitarlo deja de ser grafiti. Es una discusión abierta entre el grafiti y la institucionalidad.

El grafiti contribuye a la construcción de ciudad referente al mejoramiento de la estética visual, la recuperación de espacios y defensa del patrimonio público. La ciudad es un espacio que se encuentra en constante renovación arquitectónica: la creación y abandono de espacios públicos. La aparición de estos espacios públicos, son oportunidades para el artista de intervenir, renovar y cuidar la ciudad. Aunque parezca poco, una pieza mural cambia la perspectiva visual de una zona pública abandonada o deteriorada, convirtiéndola en un punto de atención ciudadano.

El grafiti en una comunidad se puede implementar para incidir en procesos de formación política y educación ciudadana, desde una reflexión social que permita a las personas conocer las condiciones de su contexto e intervenirlo a través de sus propios recursos. Por ello, el grafiti contribuye a la formación de un ciudadano consiente de la realidad en la cual está inmerso.

Este estudio determinó que el grafiti es una herramienta de la Educación Popular y sus posibilidades de uso son diversas, pero se debe tener claridad sobre la temática a trabajar y el enfoque a establecer por parte del educador popular, para que el objeto de la intervención se logre satisfactoriamente.

7.2 Recomendaciones

- **Recomendaciones para los colectivos artísticos de los murales**

Trabajar en la sistematización de la experiencia del grafiti en Cali: historia, técnicas, exponentes e intervenciones realizadas. Lo anterior, con el fin de que la ciudadanía en general, conozca, aprenda y comprenda el desarrollo y crecimiento de la práctica del grafiti en la ciudad.

Continuar sumando esfuerzos para que la comunidad de artistas de Cali se integre y participe en la formulación de planes de cultura del municipio, logrando visibilizar y mantener la práctica, y a la vez, ampliar la escena cultural de la ciudad.

- **Recomendaciones para la Licenciatura en Educación Popular**

Abordar el estudio del grafiti por medio de asignaturas como:

Comunicación, Cultura y Movilización Social: el grafiti como objeto de reflexión desde la comunicación alternativa de la Educación Popular; el grafiti como una propuesta artística con crítica social.

Comunicación y Educación: implementación del grafiti como herramienta de aprendizaje.

Educación y Cultura para la Paz: el reconocimiento y visibilización de experiencias sociales, donde el grafiti se convierte en herramienta de convivencia, empoderamiento, resistencia, identidad y memoria.

Trabajar en la creación de proyectos, temas transversales o grupos de trabajo que tengan como finalidad la exploración de procesos culturales existentes en la ciudad, integrados por estudiantes y docentes que desde la investigación reconozcan, reflexionen, sistematicen y complejicen el conocimiento que pueden brindar las experiencias culturales y artísticas a la Educación Popular.

A los estudiantes, vincularse a experiencias artísticas y culturales de todo tipo, con el fin de trabajar a favor de su fortalecimiento y visibilización; y a su vez, generar mayor conocimiento en el campo de la Educación Popular para promover e incentivar la investigación artística y cultural.

8 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2013). Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones. *[Decreto 075 de 2013]*.
- Artetrama. (2015). *Festivales de arte urbano imprescindibles para 2015*. Recuperado el 17 de octubre de 2015, de Artetrama: <https://www.artetrama.com/es/blog/festivales-de-arte-urbano-imprescindibles-para-2015>
- Baldrich, A. C. (2014). *Grafiti: ¿arte o vandalismo?* Recuperado el 02 de 10 de 2017, de Revista Credencial: <http://www.revistacredencial.com/credencial/noticia/actualidad/grafiti-arte-o-vandalismo>
- Ballaz, X. (2009). El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano. *Violencia y salud mental* , 131-144.
- Bang, L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y sociedad* (20), 1-25.
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). Recuperado el 7 de abril de 2018, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100581.html>
- Caballero, J. D. (2011). El muralismo mexicano: pintura y educación popular. *Atticus* , 12-23.
- Campo, D. (2015). Entrevista como técnica de Investigación social. *[Diapositivas de PowerPoint]* .
- Campo, D. (2015). Técnicas de recolección de información. *[Diapositivas de PowerPoint]* .
- Castillo, A. (1997). "Paredes sin palabras, pueblo callado" ¿Porqué la historia se representa en los muros? En F. M. Gimeno, & M. L. Mandingorra, *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*. (págs. 213-245). Valencia: Universitat de València, Departamento de Historia de la Antigüedad de la Cultura Escrita.
- Castro, S. R., Vásquez, R., Fajardo, E., Mojica, S., Arbeláez, V., & García, S. (2012). *Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012*. Bogotá.

- Chacón, J., & Cuesta, O. (2013). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista Nodo* , 7 (14), 65-76.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2000). *La Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión*. Recuperado el 17 de febrero de 2015, de <http://www.oas.org/es/cidh/expresion/showarticle.asp?artID=26&IID=2>
- Congreso de Colombia. (2017). Código Nacional de Policía y Convivencia. [*Ley 1801 de 2016*] .
- Consejo de Educación Popular de América Latina y El Caribe. (2008). *Educación popular y movimientos sociales hoy: Nuevos retos y compromisos*. Recuperado el 27 de diciembre de 2017, de Goobal: <http://www.gloobal.net/iepala/gloobal/fichas/ficha.php?entidad=Textos&id=5750&opcion=documento>
- Costa, L. (2015). Poesía: Paredes y muros. *Trasversales* (34).
- De Bogotá, A. (2013). *Instituto Distrital de las Artes*. Recuperado el 27 de febrero de 2015, de <http://www.idartes.gov.co/index.php/artesplasticas-noticias/1037el-idartes-promueve-la-practica-responsable-del-grafiti-en-zonas-permitidas-por-ley>
- De Cali, M. S. (2012). Plan de Desarrollo 2012-2015. CaliDa una ciudad para todos. Santiago de Cali.
- Delgado, R. A. (2010). Las ONG como organizaciones sociales y agentes de transformación de la realidad: Desarrollo histórico, evolución y clasificación. *Diálogos de saberes: investigaciones y ciencias sociales* , 121.
- Domínguez, A. (2010). *Introducción Histórica y Contextual del Arte Urbano*. Recuperado el 24 de marzo de 2017, de Blogger: <http://arteburboformacomunicacion.blogspot.com.co/>
- Dussel, E. (1986). *Ética comunitaria*. Madrid: Ediciones Paulinas.

- ECO, Educación y Comunicaciones. (1984). *Educación Popular y Cultura Popular*. Recuperado el 15 de abril de 2017, de <http://www.ongeco.cl/multimedia/Temas-de-Educacion-Popular-2.pdf>
- El País. (2016). *¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali?* Recuperado el 7 de febrero de 2017, de El País: <http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>
- Fernández, P. (2004). *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Barcelona: Anthropos.
- Figueroa-Saavedra, F. (2014). *El grafiti de firma. Un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy*. Madrid: Minobitia.
- Figueroa-Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de dialectología y tradiciones populares* , 62 (1), 111-144.
- Figueroa-Saavedra, F. (2005). Grafiti y espacio urbano. *Cuadernos del Minotauro* , 9-14.
- Fingermann, G. (1977). *Conducción de grupos y Masas. Estrategia y Tácticas*. El ateneo.
- Freire, P. (1970). Capítulo 1. En P. Freire, *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Gamboa, J. (2014). La fotografía como herramienta para la investigación en las ciencias antropológicas. *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán* , 11-25.
- Garcés, Á. (2010). De organizaciones a colectivos juveniles: Panorama de la participación política juvenil. *Última Decada* , 18 (32), 61-83.
- García, A. (26 de noviembre de 2015). *Mural realizado por estudiantes de una Institución Educativa del Norte del Cauca. [Fotografía]*. Recuperado el 15 de diciembre de 2017, de Facebook: <https://www.facebook.com/visualgraffiti/photos/a.957070054339680.1073741837.474981515881872/961192133927472/?type=3&theater>

- García, M. L. (2010). Escuchar las paredes del liceo hermenéutica del grafiti. *Cuadernos de Investigación Educativa* , 2 (17), 22-57.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García, N. (1984). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Visión.
- García, N. (1987). Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular? *Revista Diálogos de la Comunicación* (17), 6-11.
- Garrido, A. P. (2009). El Arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*. Papeles de Arteterapia Y Educación Artística Para La Inclusión Social. *Arteterapia* , 4, 197-211.
- Graffiti Hurts. (2010). *Información rápida sobre el "graffiti"*. Recuperado el 25 de febrero de 2015, de www.graffitihurts.org/getfacts/fastfactsspan.jsp
- Grigo, A., & Romero-Castillo, E. (2013). *Grafitis, ¿arte o vandalismo?* Recuperado el 01 de 10 de 2017, de Deutsche Welle: <http://www.dw.com/es/grafitis-arte-o-vandalismo/a-16950413>
- Guber, R. (2001). introducción; capítulo 1. En R. Guber, *La etnografía, método, campo y reflexividad* (págs. 11-40). Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Juárez, E. (2013). *La cultura de elite y la cultura popular*. Recuperado el 21 de junio de 2016, de Blogspot: <http://laprofejuarez.blogspot.com.co/2013/04/la-cultura-de-elite-y-la-cultura-popular.html>
- Kolmans, E. (s.f.). *La Educación Popular, los Enfoques Educativos Modernos y la Metodología CAC*. Recuperado el 9 de mayo de 2017, de http://www.infodf.org.mx/escuela/curso_capacitadores/educacion_popular/La_educacion_popular_y_CaC.pdf
- La Ce Colors. (2012). *wix*. Recuperado el 28 de agosto de 2015, de <http://www.cecolors.tk/>

- La prensa. (2012). *Graffitis: las sanciones que prevé la ley*. Recuperado el 17 de octubre de 2017, de La prensa: <http://www.laprensa.com.uy/index.php/editorial/26077-graffitis-las-sanciones-que-preve-la-ley>
- Lewin, K., & Juncal, M. (1988). *La teoría de campo en la ciencia social*. Barcelona: Paidós.
- Lynn, N., & Lea, S. (2005). "Racist" graffiti: text, context an social comment. *Visual Communication* , 4 (1), 39-63.
- Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades* , 11 (22), 111-127.
- Medina, S. (29 de agosto de 2016). *Homenaje a Frida Kahlo. [Fotografía]*. Recuperado el 21 de septiembre de 2017, de Facebook:
<https://www.facebook.com/Sancho.mdn/photos/a.164439130404747.1073741828.164435450405115/575497435965579/?type=3&theater>
- Medina, S. (1 de octubre de 2017). *Jaguar. [Fotografía]*. Recuperado el 16 de diciembre de 2017, de Facebook:
<https://www.facebook.com/Sancho.mdn/photos/a.164439130404747.1073741828.164435450405115/789373857911268/?type=3&theater>
- Medina, S. (24 de febrero de 2015). *Willy Wonka y la fábrica de chocolates. [Fotografía]*. Recuperado el 21 de septiembre de 2017, de Facebook:
<https://www.facebook.com/Sancho.mdn/photos/a.164439130404747.1073741828.164435450405115/381157432066248/?type=3&theater>
- Mejía, M. R., & Awad, M. I. (2003). *Educación popular hoy: en tiempos de globalización*. Ediciones Aurora.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá, República de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (1997). *Ley General de Cultura*. Bogotá.

- Montoya, E. (2002). Grafiti Hip-hop: una plaga de artistas. *Política y Sociedad* , 39 (2), 361-375.
- Moria, G. (1 de noviembre de 2015). *Grafitis en contra del cierre del Hospital Universitario del Valle. [Fotografía]*. Recuperado el 15 de diciembre de 2017, de Facebook:
<http://galeriagraffitipig.blogspot.com.co/2016/05/graffiti.html>
- Moro, W. (2007). *Un acercamiento a una práctica libertaria*. Recuperado el 20 de mayo de 2015, de <http://www.nodo50.org/pretextos/educ1.htm>
- Pérez, E. (2014). Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos (Armando Silva). *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* (126), 133-135.
- Pérez, J., & Gardey, A. (2010). *Definición de praxis*. Recuperado el 27 de febrero de 2016, de <http://definicion.de/praxis/>
- Pinto, A. (2017). *Brasil: "Ciudad hermosa", el programa que está borrando murales de grafiti en Sao Paulo*. Recuperado el 10 de octubre de 2017, de Altavoz:
<http://altavoz.pe/2017/03/02/21983/brasil-ciudad-hermosa-el-programa-que-esta-borrando-murales-de-graffiti-en-sao-paulo>
- Quintero, N. (2007). La pantalla en la calle: convergencia y coincidencias agónicas entre el grafiti y los objetos de los nuevos medios audiovisuales. *Artnodes* , 17.
- Redacción Bogotá. (2013). *Bogotá, una ciudad en jaque por los vándalos*. Recuperado el 25 de febrero de 2015, de El Tiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12901024>
- Rodríguez, F. G. (1999). *Prácticas de Psicología de los Grupos: Experiencias*. Pirámide.
- Secretaría de Bienestar. (2006). *Política pública para la juventud*. Santiago de Cali.
- Secretaría de Cultura y Turismo. (2015). *Censo de Actores Culturales Individuales de Municipio de Santiago de Cali 2015*.
- Secretaría de Cultura y Turismo. (2015). *Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali: 2015-2025 "Cali, hacia un territorio intercultural"*. Santiago de Cali.

- Sendra, R. P. (2017). El graffiti como recurso didáctico en el ámbito educativo. El caso de Granada. *Revista UNES. Universidad, Escuela y Sociedad* (3), 64-82.
- Silva, A. (2013). *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (2013). *Imaginarios, el asombro social*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá: Imprenta patriótica.
- Valbuena, L. (2010). *Slide Share*. Recuperado el 7 de abril de 2018, de <https://es.slideshare.net/dimilecacu/diario-de-campo>
- Yory, C. M. (2006). *Ciudad, consumo y globalización: caracterización de las grandes metrópolis en el comienzo del siglo. Una mirada desde la relación entre consumo y sociedad*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zuloaga, J. (2016). *El grafiti es expresión pura*. Recuperado el 26 de enero de 2016, de El Espectador: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-grafiti-expresion-pura-articulo-609835>