

**CULTURA *GRAFFITI* EN SANTIAGO DE CALI. ESTUDIO COMPARATIVO
ENTRE DOS *CREWS* (1990-2017)**



Las imágenes también son dibujos. Graffiti FAI. Universidad del Valle. Cali, 2016.

CLAUDIA MARÍA TAIMAL

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN HISTORIA
SANTIAGO DE CALI – VALLE DEL CAUCA
2017**

**CULTURA *GRAFFITI* EN SANTIAGO DE CALI. ESTUDIO COMPARATIVO
ENTRE DOS *CREWS* (1990-2017)**

CLAUDIA MARÍA TAIMAL

Cód. 201138799

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Historia

Tutora/Directora:

Carmen Cecilia Muñoz Burbano

Profesora Departamento de Historia

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN HISTORIA

SANTIAGO DE CALI – VALLE DEL CAUCA

2017

Agradecimientos

Agradezco a mi madre María Mercedes Taimal por su esfuerzo y a quienes aportaron su granito de arena para que este objetivo se pudiera hacer realidad, además de las palabras, el ejemplo y los momentos con la gente que compartí este proceso.

Estoy muy agradecida con quienes me acercaron a leer más allá de los muros, siempre apreciaré su valioso aporte y su obra: a Mario Wize por su legado, a Amen-One y a Repso por el arte, a Jesús David Rodríguez en su gran labor con la revista y a todos los artistas con los que de una u otra forma me encontré para poder reconstruir esta historia.

También agradezco a Alejandra Gómez y a Alejandra Perdomo, por ser unas grandes compañeras y amigas, por estar ahí para mí siempre, a mi directora Carmen Cecilia Muñoz y a María W. Taimal, Clímaco Escobar, Aura Moreno, Imelda Colimba y a Guillermo Mites por el apoyo.

Claudia Taimal, 2017.

Dedicatoria

Al ser humano, que es capaz de construir sus sueños.

Resumen

Caminando por la ciudad comencé a leer la historia de la calle, lo que cuentan las paredes, esas voces que se ocultan en los colores, en donde podemos comparar los dos momentos del *graffiti* como son *Old School* y *New School*, es así como se pretende mostrar los tipos de representaciones que emergen en cada momento histórico, determinadas por una espacialidad que se relaciona con el desarrollo económico, político, social, cultural, etc. de la ciudad de Santiago de Cali, además de explorar el carácter subjetivo en cuanto al acercamiento de los sujetos que están estrechamente ligados al *graffiti* y al arte urbano. Logrando un acercamiento para escudriñar en los rescoldos del pasado su origen, su desarrollo y evolución a nivel macro y micro de la realidad social que se despliega desde finales de los años 70 con el *Hip Hop*, hasta la actualidad en Cali y por otro lado analizar la relación que se establece entre este elemento y la sociedad o los individuos promotores de esta codificación de la realidad que se vive en cada contexto, además de describir como las instituciones se han involucrado en su promoción a partir de la legislatura que se ha desarrollado con respecto al *Graffiti* para su control y promoción.

De cierta manera esta investigación se acerca a comprender el imaginario social que se desarrolla entre los individuos y el entorno teniendo en cuenta herramientas cualitativas y cuantitativas que se aplican en un proceso de observación, acercamiento, indagación y análisis de la realidad social que da como resultado este trabajo monográfico como aporte al imaginario colectivo de los sujetos urbanos del siglo XXI.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	10
1. “Las letras también son dibujos”, aportes historiográficos para el estudio del <i>graffiti</i> . 18	
1.1. Sus inicios como forma de expresión	18
1.2. Graffiti y ciudad	21
1.3. El <i>graffiti</i> como elemento transgresor	29
2. Protagonistas de la historia del <i>graffiti</i> . Posiciones que criminalizan, percepciones que avalan.....	40
2.1. <i>Old School</i> , del “Yo estoy” al “Yo soy”	41
2.1.1. Los primeros festivales de <i>hip hop</i> . <i>Graffiti</i> y arte urbano en Cali	46
2.1.2. Mario Wize, un pionero del <i>graffiti</i> en Cali	50
2.2. <i>New School</i> . Del <i>graffiti hip hop</i> al arte urbano.....	53
2.2.1. Tras la película. “Los hongos son la vida que surge en la muerte”	57
2.3. El público, quien percibe la pared más allá de los muros.....	61
2.3.1. Crítica positiva y negativa: Aquellos que lo tildan	61
2.3.2. Una mirada armónica: Aquellos que lo disfrutan	64
2.3.3. Percibir el <i>graffiti</i> con otros ojos: Quienes lo analizan	68
2.3.4. Ir más allá de la estética: Los que investigan	70
2.4. La institucionalidad y los medios de comunicación: El porqué de la censura.	71
2.5. Sujetos pasivos ante el <i>graffiti</i>	73
3. El papel de la institucionalidad en el tratamiento del <i>graffiti</i>	73
3.1. La urbanización en Cali, los muros como lienzos	74
3.2. La legislación y regulación	79
3.2.1. Corriente de la normatividad.....	79

3.2.2. Corriente institucional. Los mecanismos de aplicación.....	84
3.3. Legislación para Santa fe de Bogotá D.C. ‘’Capital Latinoamericana del Graffiti’’.	85
3.4. Valor de lo público. Las necesidades del ciudadano	88
3.5. Estudio de caso entre lo legal e ilegal: La muerte de ‘Tripido’	90
3.6. Una gran paradoja: Discusión entre arte y vandalismo.	96
3.7. Un recorrido por las bienales en Santiago de Cali	94
3.8. El papel de la institución:	99
3.8.1. Talleres	101
3.8.2. Conversatorios	101
3.8.3. Exposiciones	103
4. Caso comparativo entre dos <i>crews</i>	104
4.1. Colectivo ‘’Graffiti Rock’’ (<i>New School</i>).....	105
4.1.1. Influencias	107
4.1.2. Representaciones.....	109
4.1.3. Temáticas	111
4.1.4. Espacios	111
4.1.5. Estilos.....	113
4.2. "Graffiti Real Sudacas Crew" (<i>Old School</i>).	113
4.2.1. Influencias	114
4.2.2. Representaciones.....	115
4.2.3. Temáticas	116
4.2.4. Espacios	117
4.2.5. Estilos.....	118
4.3. Proceso comparativo entre las dos <i>Crews</i>	118
Conclusiones	120
Glosario	122
Referencias Bibliográficas.....	124
Anexos	138

Tabla de Imágenes

Imagen 1. Noticia de Blek le Rat. 1986.....	24
Imagen 2. Niños frente a la obra de Banksy. 2016.....	26
Imagen 3. Cornbread has retired. 1971.....	27
Imagen 4. Taki 183. NYT 1971.....	28
Imagen 5. Retrato de El Barto. 1991.	30
Imagen 6. Escena de la serie de tv Los Simpson. 2012.....	30
Imagen 7. Retrato de Barack Obama. 2008.....	31
Imagen 8. Muro de Berlín. 1989.....	33
Imagen 9. El beso fraternal socialista. 1990.....	34
Imagen 10. El hombre en la máquina del tiempo. 1934.	36
Imagen 11. Imagen de la Patria. 1988.	37
Imagen 12. <i>Graffiti</i> residencias universitarias. Univalle. 1986.	43
Imagen 13. Fotografía Hip Hop en Cali. 1991.	46
Imagen14. Wize. Retrato del autorretrato. 2011.	47
Imagen 15. Fotografía de Energy Kings. 1990-1995.	49
Imagen 16. Sidewalk Bubblegum. 1996.....	53
Imagen 17. Publicidad de la película Los Hongos. 2014.	58
Imagen 18. Fotografía Claudia Taimal. 2014.....	59
Imagen 19. Publicidad de la película Los Hongos. 2014.	59
Imagen 20. Mural Indigenista. 2016.	57
Imagen 21. Fotografía de la Plaza de Toros. Cali 1991.	78
Imagen 22. Intervenciones de FUZIL y DR. MAKILA.....	78
Imagen 23. Homenaje a Tripido. Bogotá 2016.	91
Imagen 24. Homenaje a Tripido. Cali 2013.	93

Tabla de gráficos

Gráfica 1. Posición favorable y desfavorable.....	61
Gráfica 2. La censura del graffiti.....	62
Gráfica 3. Vandalismo o arte.....	63
Gráfica 4. Percepción.	64
Gráfica 5. Frecuencia.....	65
Gráfica 6. Sensaciones.....	66
Gráfica 7. Prioridad de visualización	67
Gráfica 8. Acciones frente al <i>graffiti</i>	68
Gráfica 9. Gustos por el <i>graffiti</i>	69
Gráfica 10. Interés por la investigación sobre <i>graffiti</i> o arte urbano.....	70
Gráfica 11. Consideración del grado de investigación sobre <i>graffiti</i>	71
Grafica 12. Impacto en infraestructura. MULI. 2012-marzo 2017	99

Tablas

Tabla 1. Bienales Internacionales De Muralismo Y Arte Público. Cali.....	97
Tabla 2. La Vida Contra La Pared. Autobiografiti De Keshava. 1986-1996.	139
Tabla 3. Tipos De Graffiti.	105

Tabla de anexos

Anexo 1. Traducción Artículo NYT “ La Escuela De Blek La Rata”	138
--	-----

INTRODUCCIÓN

*“Una imagen vale por mil palabras”
Sí, pero también “una imagen puede ser una palabra”.*
Eduardo Domínguez Gómez. 1998.

Esta investigación aborda El *Graffiti*¹ como un proceso histórico contemporáneo, el cual se pretende analizar como un elemento socio-político, gráfico, comunicativo y artístico, que se relaciona con los distintos elementos urbanos y se instaura en la ciudad como “escenario de la acción social colectiva de mayor flujo de masa, no podría menos que dejarse sacudir por el terremoto de las nuevas constelaciones”²; así como forma espacial que influye en la percepción social de la realidad. En este caso, la indagación girará en torno a comprender la realidad urbana en donde el *graffiti* se convierte en el principal exponente de contexto social, en el marco geográfico de Santiago de Cali a finales del siglo XX y principios del XXI.

En esta temporalidad se refleja la aparición de dos momentos como son *Old School* y *New School*, en los cuales se desenvuelven dos *Crew*’s, haciendo referencia a los grupos que se conforman alrededor del *hip hop* y la *cultura urbana*, en este caso, se tratarán en un proceso comparativo de carácter cualitativo, con el fin de determinar las características particulares de percepción de la *cultura graffiti* en Cali y, de esta manera, aportar a la comprensión del *graffiti* como elemento y motor de imaginarios, pues éstos han –y siguen contribuyendo- a la construcción de elementos identitarios, como prácticas culturales que inciden en los más profundos sentires de quienes caminan las calles de la llamada “Sucursal del cielo”, surgen de la necesidad de intervenir muros y paredes para hacerlos “hablar”, decir aquello que de otra manera sería imposible comunicar. Una amplia paleta de color se convierte en el soporte que permite expresar lo profundo del alma humana.

¹ Según la RAE Del it. graffiti, pl. de graffito. Que significa firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.

² DOMINGUEZ G. Eduardo. La construcción de la imagen: Signos, comunicación y contexto en el diseño de las ciencias sociales. Colombia: Editorial U.P.B., 1998. p. 28.

A partir de la exploración documental de revistas especializadas de arte urbano, prensa *on line* y bibliografía relacionada, se presenta la evolución que ha tenido como un elemento comunicativo que expresa el contexto en el cual se desarrolla, los organismos y personajes que han contribuido de forma activa en el desarrollo. Por un lado, se indaga a sus creadores y transmisores; por el otro, quienes los perciben y son receptores de los mensajes o códigos que transmiten. A partir de estas consideraciones, se pretende caracterizar la posición de la sociedad caleña frente al manejo del *graffiti* y como este cada vez más va logrando ampliar su campo de percepción y de aceptación, convirtiéndolo en un referente de cultura y a partir de la exploración sobre la legislatura que se ha generado a nivel macro y micro, con lo cual se pretende dar un panorama del control institucional sobre la elaboración, el mensaje y los soportes que están autorizados o no, caracterizando al graffiti como un elemento vandálico o artístico.

Teóricamente se aborda el *graffiti* desde la historia reciente desde donde emerge como un elemento contemporáneo para analizar, la historia cultural con la cual se puedan determinar las características sociales propias de la cultura emergente, ya que “el lenguaje es la expresión de la forma como se comprenden las cosas en su contexto”³, la historia del arte desde la reflexión de su carácter estético y artístico analizando el contexto de producción y la historia publica para darle sentido a la interacción con la institucionalidad. Además se aborda esta investigación desde un enfoque critico-social teniendo en cuenta que:

Es donde se ha buscado articular conocimiento y acción, teoría y práctica, en el doble propósito que los caracteriza: explicar y comprender críticamente las dinámicas sociales para transformarlas desde unos criterios emancipatorios. En otras palabras, las investigaciones orientadas desde esta perspectiva, buscan reconocer en una situación o contexto social específico aquellos factores que impiden la libre realización de un colectivo social, que, mediante la autoilustración y reflexión conjunta sobre dichas problemáticas, gana poder de decisión y acción sobre ella⁴.

Como también desde un enfoque metodológico multidisciplinar ya que “se tendrá en cuenta que en los enfoques metodológicos interdisciplinarios, las teorías son vistas como

³ URIBE, Marcela. Tiempo histórico y representación en la Histórica de Reinhart Koselleck. En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, Volumen 43, Número 1, p. 347-373, 2016. ISSN electrónico 2256-5647. Disponible en <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/55074/55601>>.

⁴ Los enfoques crítico-sociales En: JIMENEZ, Absalón y TORRES, Alfonso (comp). La práctica investigativa en ciencias sociales. Colombia: UPN. 2004. p.22.

“cajas de herramientas” (expresión de Foucault) a las que se acude fragmentariamente en función de los requerimientos específicos de los propósitos y temas de investigación”⁵, la cual se recoge en las teorías fundadas o sustantivas las cuales:

Se refieren a una metodología general para desarrollar teorías a partir de datos sistemáticamente capturados y analizados; es una forma de pensar acerca de los datos y poderlos conceptualizar. La teoría va desarrollándose durante la investigación en curso y se construye mediante el continuo interjuego entre el análisis y recolección de datos (Sandoval, 1996: 64). Dichas teorías se refieren a aspectos determinados de poblaciones, actores, escenarios y tiempos, como, por ejemplo, la violencia juvenil, el parentesco, las tribus y culturas urbanas, entre otros⁶

Contextualizando esta investigación en una temporalidad que abarcan la modernidad de América Latina⁷, entendiendo en cuenta “la modernidad como etapa histórica, la modernización como proceso socioeconómico que trata de ir construyendo la modernidad, y los modernismos, o sea los proyectos culturales que renuevan las prácticas simbólicas con un sentido experimental o crítico”⁸, a partir de una posición histórico-artística de esa cultura visual, tomando como referencia que se entiende:

La cultura visual como aquellos objetos materiales, edificios e imágenes, más los medios basados en el tiempo y actuaciones, producidos por el trabajo y la imaginación humana, que sirven para fines estéticos, simbólicos, rituales o ideológico-políticos, y/o para funciones prácticas, y que apelan al sentido de la vista de manera significativa”. Es así que toda persona que estudie la cultura visual contemporánea se enfrenta a un objeto en movimiento, en mutación permanente, como lo menciona el mismo autor⁹.

Esta investigación se encuentra apoyada en el análisis que aportan las distintas disciplinas como es en este caso de gran relevancia los estudios realizados desde la semiología, la semiótica visual, desde un enfoque psico-semiótico o de la semiótica de la cultura por el profesor Armando Silva¹⁰, quien ha realizado una investigación amplia en el sentido

⁵ JIMENEZ, Absalón y TORRES, Alfonso (comp). La práctica investigativa en ciencias sociales. Colombia: UPN. 2004. p. 25.

⁶ *Ibíd.* p. 23.

⁷ América Latina: Como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (diversas), un continente heterogéneo formado por países donde en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo. *Ibíd.* P.23.

⁸ Citado por: SILVA, A. Graffiti: Una ciudad imaginada. 1 ed. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional, 1987. P. 19. En: HABERMAS, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus. 1989; MARSHAL, Berman. Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Madrid: Siglo XXI 1988.

⁹ *Op. cit.* p. 19, 16. Pero también como un campo de estudio.

¹⁰ Armando Silva Téllez (Bogotá 1948-), Actual Director del Doctorado en Estudios Sociales en Universidad Externado de Colombia. Co-Director proyecto Sevilla imaginada, Universidad

estético, sociológico, comunicativo y simbólico del *graffiti*, aplicado a la ciudad de Santa fe de Bogotá desde 1978, y en general extendido hoy a América Latina y Europa, quien se convertirá en una base para los siguientes planteamientos de acuerdo a su visión antropológica, sociológica y comunicativa.

Silva a partir de su investigación que inició con la recolección de una primera muestra fotográfica obtenida entre 1978-1982, recopilada en la Universidad Nacional, buses, baños, calles de Bogotá, con lo cual inició y sustentó sus distintas obras entre esas *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti* (1987) obra en la que plantea las Valencias¹¹ e Imperativos¹² como herramienta de cualificación de relevancia que se abordarán para esta investigación, *Graffiti: Una ciudad imaginada* (1988), *Imaginarios Urbanos* (1992) la cual condensó una importante investigación desarrollada en 13 ciudades de Hispanoamérica para determinar las múltiples identidades urbanas que se construyen en los distintos ‘escenarios urbanos’¹³, que se detallan en sus 10 ediciones. *Bogotá: Imaginada* (2003), *Imaginarios Urbanos: Metodología* (2006), *Atmosferas ciudadanas: gráfiti, arte público, nichos estéticos* (2014) entre sus destacadas obras. Silva logra hacer un engranaje para crear una base metodológica y teórica desde su campo para fundamentar desde un orden lingüístico-semiópsicológico en una investigación que se ha extendido a distintos continentes y sus metrópolis modernas. Para poder partir este autor señala en su obra *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti* (1987) que ‘los estudios realizados hasta hoy sobre el *graffiti* y que pudimos conocer, corresponden, por lo general, a muestras fotográficas o colecciones de textos sin específicos intereses teóricos’, estudios de los cuales han partido las indagaciones en Colombia.

Internacional de Andalucía (UNIA) Universidad Pablo Olavide (UPO). Director del Doctorado en Estudios Sociales, Universidad Externado de Colombia y profesor de la misma. Realizó estudios en literatura comparada, en filosofía, semiótica y psicoanálisis, que aparte de ser un catedrático experto en el tema y es un reconocido investigador de lo que sucede en las calles.

¹¹ V1. Marginalidad. V2. Anonimato V3. Espontaneidad. V4. Escenicidad. V5. Velocidad. V6. Precariedad. V7. Fugacidad. En: SILVA, Armando. *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1987. p. 31.

¹² I1. Comunicacional I2. Ideológico I3. Psicológico I4. Estético I5. Económico I6. Instrumental I7. Social. *Ibíd.* p. 38

¹³ Entendidos como ‘lugares de constitución simbólico y puesta en escena de la ritualidad ciudadana, producción y recreación de una cultura en la que participan los grupos y los individuos como ‘actores’ mediante su actividad de selección y reconocimiento. En: BARBERO, Jesús. Prólogo. En: SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana*. 3 ed. Bogotá: Tercer Mundo, 1994. p. 10.

Por otro lado se aborda los planteamiento del historiador del arte Fernando Figueroa quien ha desarrollado una vasta investigación con respecto al *graffiti* en Europa, como también sus valiosos aportes desde el punto de vista estético, sociológico e histórico aplicado desde un trabajo realizado en las distintas ciudades de occidente y sus particularidades, que realiza desde 1994 y que han logrado un gran avance en torno al tratamiento y apertura del tema *graffiti* desde su carácter social, del cual haremos utilización de herramientas que desde la antropología y la historia del arte, aporta este investigador.

Además del aporte que brindan los artículos científicos de revistas especializadas, las tesis desarrolladas desde los distintos ángulos del saber en las distintas universidades y el material producido desde las investigaciones independientes o desde los mismos artistas, en contraposición de las voces y los testimonios de quienes hacen parte de la historia de la calle, lo cual permitió poner en la mesa al *graffiti* como un elemento de análisis importante para entender la realidad del siglo XXI.

Metodológicamente se realizó la revisión hemerográfica de prensa como: *El Tiempo*, *El País* de Cali, tanto en su versión en física como *on-line* desde 1970, sumado al análisis de las políticas institucionales diseñadas para abordar este elemento, de tal forma que se logre determinar cuál es el accionar de la institución social¹⁴ para abarcar este fenómeno de la cultura¹⁵, como expresión contracultural, ‘entendida como el conjunto de movimientos, ideas y acciones de significación social cuya expansión se opone a los valores consagrados por la tradición artística, científica y filosófica contenida en las grandes realizaciones culturales de la humanidad’¹⁶, teniendo en cuenta que el tratamiento institucional en particular en el nivel micro, depende del contexto, en el caso de Santiago de Cali el *graffiti* y los *grafiteros* se han mezclado en la realidad, haciendo parte de las prácticas sociales de

¹⁴ “...es un patrón organizado de comportamiento grupal, bien establecido y aceptado como parte fundamental de la cultura”. En: WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ed. Universitarias de Barcelona, 2002. p. 113.

¹⁵ Walter y Chaplin retoman las palabras de Robert Hewinsson quien ha destacado el papel de la cultura en la consecución de consenso e identidad dentro de una nación estado: “La cultura de una sociedad —que es un proceso activo, no una colección inerte de objetos— proporciona el medio para la interacción entre lo real y lo imaginario, lo histórico y lo mítico, lo conseguido y lo deseado, que constituye la gestión diaria del consenso social. La cultura da forma al contexto en que tiene lugar otras prácticas sociales, como la actividad económica, la política y la litigación. La cultura de un país es el medio tanto de expresar la identidad nacional como de mantener —o retar— el consenso político”. Ibid. p. 28.

¹⁶ BOSCH, Jorge. Cultura y contracultura. Buenos Aires Argentina: Emerge, 1992. p. 21.

los ciudadanos contemporáneos. Además de analizar obras de graffiti, en conjunto con el trabajo realizado por artistas urbanos y grafiteros de Santiago de Cali, Colombia y Latinoamérica.

Las motivaciones que inciden particularmente para esta indagación nacen de la necesidad de realizar un acercamiento a la realidad urbana, además de poder apreciar más allá de la censura un arte que evoluciona, que genera transformaciones y que además es un instrumento cargado de poder comunicativo, caracterizado por la lucha constante por su establecimiento en la sociedad como un movimiento cultural que contribuye a las transformaciones ideológicas, sociales, culturales y políticas en las últimas décadas del XX hasta hoy.

En un inicio se plantea los distintos enfoques teóricos que se han desarrollado alrededor del *graffiti*, explorando sus antecedentes desde la prehistoria su desarrollo evolutivo hasta hoy, teniendo en cuenta que en el transcurso se han realizado aportes, actualizaciones y debates en torno a la construcción terminológica de lo que corresponde a la función teórica de los elementos que se relacionan directamente con el elemento de análisis en esta situación, es por eso que la exploración biográfica abarca vertientes desde la sociología, a semiótica, la psicología social, la arquitectura urbana, la sociología, el arte, la comunicación y otras formas teóricas que han dado su aporte para su aplicación y análisis ya que “ Se registran publicaciones procedentes de la semiología (Silva, 1986), de la sociolingüística (Zuleta Ruiz, 1986) y de la lingüística (Hoyos, 1988), estos autores coinciden en que la palabra graffiti designa actualmente una clase de mensajes consignados sobre los muros de las ciudades contemporáneas”¹⁷.

Como también la vertiente de transgresión que se ha dado en la historia en cuanto al manejo de los discursos políticos y el acompañamiento en eventos de relevancia histórica, en donde ha estado presente como un elemento que abanderó el pueblo para hacer visibles las problemáticas del seno de la sociedad o para hacer frente a los medios masivos de comunicación y los discursos hegemónicos del poder establecido

¹⁷ MEDINA, Javier. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali, 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología. P. 7.

Por otro lado se muestra a los distintos protagonistas entre los que encontramos diferentes posiciones que criminalización y censura o de aceptación que avalan al *graffiti* y el desarrollo que tiene esta práctica en tanto al manejo del espacio urbano –espacio público y espacio privado- además del tipo de contenido o mensajes con los cuales son cargadas las obras de intervención, las cuales generan en determinados núcleos de la sociedad una posición crítica o una posición pasiva en tanto al análisis y la percepción que tiene la sociedad. Además de la influencia que tienen los medios masivos de comunicación en cuanto a la posición, información y catalogación del *graffiti* de acuerdo a las formas que le convengan al estatus quo para prolongar los discursos de poder, generando cierta manipulación en tanto a la presentación del graffiti como un elemento globalizante sin detallar características específicas de esta práctica.

Por otro lado se construye el desarrollo urbano que ha tenido la espacialidad en la cual se desarrolla directamente como soporte para las intervenciones , como también la legislación que se ha generado en tanto la normatividad se relaciona con la regulación que abarca la práctica y la regulación del espacio que se identifica con problemas sociales o conflictos de orden político, como también la aplicación que se han dado a partir de los distintos mecanismos que se trabajan en la relación institución-sociedad que varía dependiendo del contexto ya que en las distintas ciudades en donde ha emergido el graffiti han tenido una evolución distinta y por ende un tratamiento dependiendo de la percepción de la sociedad, como un elemento sociopolítico, comunicacional y artístico. Dejando a la Capital Colombiana como eje de sucesos de relevancia que ha abierto el debate y por ende a la construcción de políticas y formas de organización que sirven para la regulación y control de esta práctica.

Y finalmente se muestra el proceso comparativo de los dos momentos del graffiti tomando como referencia un colectivo representativo por cada momento del graffiti en el cual se destaca *Real Sudacas (old school)* y *Graffiti Rock (new school)*, en el cual se hace un paralelo entre las principales influencias que han motivado en cada momento, el tipo de representaciones que se han dado a partir de los contextos pertinentes, como el tipo de temáticas que se generan en tanto a factores sociales, políticos, artísticos, etc., por otro lado los espacios que han sido utilizados para las intervenciones. Por otro lado el factor

académico y artístico que se ha generado como un derivado de la práctica, dando pie a exposiciones, talleres, foros, etc.

1. ‘LAS LETRAS TAMBIÉN SON DIBUJOS’, APORTES HISTORIOGRÁFICOS PARA EL ESTUDIO DEL *GRAFFITI*

La necesidad del ser humano de dejar huella a su paso, en distintas formas, en su entorno y con distintos materiales según la creatividad o alcance de cada cual, ha sido desde siempre el motor para construir nuevas formas de expresión para decirle al mundo: *¡Estoy aquí!*, como un grito de existencia, como una necesidad del alma. Como forma de expresión del ser humano, los antecedentes que se establecen para esta investigación retornan la escritura del *Graffiti* hacia la prehistoria, esos ‘‘primeros *graffiti* rupestres, aquellas figuras primitivas consignadas en cuevas y en abrigos rocosos, por las primeras formaciones humanas; en tal sentido pudo llegar a considerarse como sinónimo de grabado sobre cualquier superficie’’¹⁸.

1.1. Inicios del *graffiti* como forma de expresión

Si tenemos en cuenta que ‘‘en verdad, la pintura y la escritura nacieron unidas, veinte mil años antes de nuestra era, en Lascaux unos hombres pintaron sus primeros dibujos’’¹⁹, encontraremos distintos puntos de vista. A partir de las distintas disciplinas ha variado el foco de percepción del *graffiti* aportándole distintas características y significaciones, en este caso cabe mencionar la descripción detallada por Edurne Goikoetxea el cual dice que:

La arqueología, por ejemplo, define el *graffiti* como un objeto material y centra la investigación en su valor estético y arqueológico; mientras que la lingüística lo define como discurso y desde la perspectiva psicológica como una práctica humana vinculada al fenómeno de la comunicación... en rigor la conceptualización del *graffiti* como acto de comunicación contiene, pues, un grado importante de ambigüedad. De aquí que el *graffiti* haya sido considerado una ‘‘comunicación defectuosa’’ (blume, 1985, p. 137) o en términos de Cardona (1994) pudiera considerarse un ‘‘acto comunicativo anómalo’’ (p 121)²⁰.

¹⁸ SILVA, Armando. Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1987. p. 21.

¹⁹ NONZOQUE, Fanny Y AREVALO, Guillermo A. Muralismo Mexicano y literatura latinoamericana (La imagen de lo nuestro). En: Hojas Universitarias. Universidad Central. Abril 1991. N°. 47. ISSN 0120-1301. P. 86-96. p. 87.

²⁰ GOIKOETXEA, Edurne. La comunicación mural: análisis de los contenidos de graffiti universitarios. En: Revista de Psicología Social. 1998. N°. 1. Vol. 13. p. 56.

En esta búsqueda también nos encontramos con los murales egipcios como formas de expresión, pero también como obras artísticas destacadas por su compleja codificación o también por los escritos “en la estatua de Ramsés II y los grafitos hallados en el templo funerario de Seti I en Abidos, el Memnonión, son obra de otros soldados mercenarios, griegos, los más antiguos de estos grafitos se datan a finales del siglo VI y la primera mitad del V a. C”, así mismo los macedonios y los griegos que utilizaban este soporte como base de su escritura.

Por otro lado están presentes los murales de la Antigua Roma (753 a.C-476 d.C) como lo significa Ramón García-Pelayo y Gross refiriéndose por un lado al concepto de:

GRAFFITO m. (del gr *graphis*, lápiz) Carbono natural casi puro: el graffito sirve para hacer lápices, erisoles, refractarios etc” y más adelante define como “*GRAFFITI* m. (pal. Ital.). Dibujo esgrafiado. Pl. *graffiti*: los graffiti de Pompeya²¹.

Pero también aparece el *graffiti* durante la época clásica caracterizado por “la transgresión grafica que supone el *graffiti*, el cual se entiende comparando sus interpretaciones escriturarias en relación con las escrituras epigráficas, cuyas formas utilizaron frecuentemente como polos de atracción gráfica”²² y luego hacia la Edad Media en donde “los *graffiti* representan desviaciones de la norma grafica producidas a partir de las escrituras de aparato”²³. Aunque sin dejar de mencionar que a través de la historia se ha dado la utilización de distintos soportes y técnicas para poder comunicar o transmitir ideas, pero también de cierta forma ha emergido un grado de control o la supresión de estas, como por ejemplo “en algunos tiempos pretéritos, especialmente en la época barroca, las fuerzas destinadas a la salvaguarda del orden público, advertidas de presencia de los mismos comenzaban a retirar los pasquines injuriosos. También en la España franquista la policía

²¹ GARCÍA-Pelayo y GROSS, Ramón. Pequeño Larousse ilustrado [diccionario]. París: Libraire Larousse, 1984. p. 512.

²² GIMENO, Francisco. “Défense d’afficher”. Cuando escribir es transgredir. En: Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita “José Trench Odena” (6-10 de Noviembre de 1994). Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Valencia: Universidad de Valencia. 1997. p. 16.

²³ GIMENO. *Ibíd.* p. 17.

limpiaba, de vez en cuando, las Facultades de las pancartas a través de las cuales diversos colectivos estudiantiles informaban acerca de sus posiciones ideológicas’’²⁴.

Tras el proceso de colonización en América podemos resaltar un caso en particular en 1521 que se señala en la Crónica de Bernal Díaz de Castillo en el que menciona lo siguiente:

...Cortés estaba en Cuyucán y posaba en unos palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde buenamente se podía escribir en ellas con carbones y con otras tintas, amanecía cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en metros, algo maliciosos, a manera como pasquines... de cada día iban más desvergonzados los metros y motes que ponían, hasta que Cortés escribió: Pared blanca, papel de necios; y amaneció escrito más adelante: Aun de sabios y verdades, y Su Majestad lo sabrá, de presto. Cortés se enojó y dijo públicamente que no pusiesen malicias, que castigaría a los ruines desvergonzados²⁵.

Siguiendo con Latinoamérica para el siglo XIX podemos encontrar para el caso de Ecuador en palabras del historiador Juan Jáuregui²⁶, quien enuncia como uno de los casos más conocidos y repetidos en la historiografía ecuatoriana, donde resalta una de las expresiones en la que el autor anónimo escribía al día siguiente de la victoria de la Batalla de Pichincha (1822), por la fuerza patriotas comandadas por Antonio José de Sucre, y en alguna pared del viejo Quito apareció un mensaje que decía:

<<Ultimo día de despotismo, primero de lo mismo>>.

También podemos encontrar a Joseph Kyselak (1799-1831) un alpinista y escritor de viajes austriaco, quien en 1825 a sus 26 años emprendió un viaje por los territorios del Imperio Austriaco, como lo señala Sebastián Saldana para la Revista Cartel Urbano que ‘acompañado únicamente de su perro, dejó su tag “Yo soy Kyselak” en iglesias, castillos y puentes de aproximadamente 120 pueblos y ciudades. Asimismo, dadas sus dotes de alpinista, logró escalar varias de las montañas más altas de Europa, dejando su huella con óleo de color negro. Terminó su hazaña en octubre del mismo año y hoy en día se

²⁴ GIMENO Blay, Francisco, Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Cuando escribir es transgredir. Universidad de Valencia, 1997. p. 24.

²⁵ DIAZ del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. (Impreso Madrid, Imprenta del Reino, 1632). En:<http://biblioteca-electronica.blogspot.com.co> [en línea]. (Publicado 16 enero 2010). Consultado [2 noviembre 2016]. Disponible en <https://dl.dropboxusercontent.com/u/12015554/books/historia_verdadera_de_la_conquista_de_la_nueva_espana--bernal_diaz_del_castillo.pdf>.

²⁶ JÁUREGUI, Juan. Cuando las paredes hablan. Los graffiti de la paz. En: Región. Revista del Centro de Estudios Regionales. Octubre 2011. N° 9. P.51,

conservan 16 piezas en las que estampó su nombre’’²⁷, al que se puede considerar como el fundador de la etiqueta moderna.

Aunque para el siglo XX como lo menciona Patricia Gómez ‘‘un buen porcentaje de las grandes propuestas en espacios de carácter realmente público, produce la sensación vacía de objetos individualistas, monótonos y ensimismados que no logran, a pesar de sus cualidades formales, cromáticas, o de escala, hilar un dialogo que fue truncado con la ciudad moderna’’²⁸, abriendo así otras propuestas de intervención del espacio público a parte de los innumerables monumento en nombre de los ‘‘grandes próceres’’ de la historia oficial ya que según, en palabras de Reissman citado por Alberto Gutierrez manifiesta que:

En los últimos tiempos la ciudad fue percibida como un crisol de culturas, razas, personas y pensamientos, dominada por la heterogeneidad fundamentada en las pautas y principios funcionalistas del movimiento modernista, que han manejado el espacio urbano como el residuo que queda después de haber trabajado el espacio rentable o privado, produciendo espacios poco legibles, sin identidad y una imagen mental urbana no unificada’’²⁹.

1.2. *Graffiti* y Ciudad

En el modelo de ciudad desarrollada a partir de necesidades económicas, mercantiles y en donde se prioriza la interconexión, el *graffiti*³⁰ hace su gran aparición a mediados del siglo XX, como elemento plástico, estético³¹ y comunicativo, que surge en los ‘‘barrios suburbanos de las ciudades, constituidos por migrantes marginados culturalmente... que utilizan las paredes para escribir textos sencillos constituidos por insultos y

²⁷ SALDANA, Sebastián. El Primer Grafitero de la Historia. En: Cartel Urbano [en línea] Historias (27 enero 2014) [Consultado 27 octubre 2016]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/historias/el-primer-grafitero-de-la-historia>>.

²⁸ GOMEZ, Patricia. Arte Urbano. Problemas y perspectivas. En: Arquitectura. Universidad San Buenaventura. 1992. N°. 13. P. 43.

²⁹ GUTIERREZ LACOMBE, Alberto. En busca de la ciudad contemporánea. En: Modulo Arquitectura CUC. Julio 2012. N°. 11. ISSN. 0124-6542. p. 234.

³⁰ ‘‘El Graffiti más bien tiene sus raíces en la cultura marginal o popular, aunque penetre tangencialmente en la esfera artística por su carga estética y desarrollo plástico y conceptual’’. En: FIGUEROA, Fernando. El grafiti de firma. Un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy. España: Minobitia. 2014. p. 21.

³¹ ‘‘Hay una dimensión estética del arte que tendría que ver con esto, con los fantasmas ciudadanos proyectados y hechos croquis’’. En: SILVA, Armando. Culturas juveniles urbanas. En: AYALA, Alberto (ed.) Memorias para pensar la Ciudad. 1ª. Ed. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. p. 1.

obsценidades’’³², como forma de cuestionamiento a las diferentes estructuras de poder, el cual emergió como un grito de existencia ya que “la aspiración a la dignidad existe en todas las culturas y se expresa en idiomas y narrativas muy diferentes, tanto que a veces son incomprensibles para quien no comparte la cultura de la que emerge’’³³ como forma de transgresión³⁴, en palabras del paleógrafo Francisco Gimeno Blay:

La existencia de los *graffiti* constituye una transgresión de las pautas comunicativas de una sociedad. A mi parecer se produce porque quien escribe sobre los muros, consciente o inconscientemente, está violentando las pautas de conducta informativas de una sociedad por varios motivos: 1) por la apropiación indebida del espacio; 2) por el uso de escrituras no canónicas; y 3) por los textos transmitidos³⁵.

De cierta forma se establece como lo justifica el político español Joseph Borrell que “el *graffiti* es una nueva forma de cultura, que demuestra que la ingente cantidad de dígitos ordenados y etiquetados a los que somos capaces de llegar a la velocidad de la luz de un extremo a otro o a veces de un gemelo a otro de nuestra camisa, pasando por un satélite, están condenados a convivir con otras formas de comunicación y con otras formas de cultura’’³⁶ de tal forma se debe entender que:

Escribir es intervenir el silencio, el espacio, el tiempo, los otros y el sí mismo. Escribir es salirse de la individualidad para ir hacia los otros, afectarlos en sus rutinas diarias, en su cotidianidad y en sus modos de ser y estar en el mundo. Escribir es pensar, traer a la memoria la propia experiencia vivida y colocarla frente a los otros, Es un acto en el cual se integra la singularidad en la pluralidad, y se dejan entrever las apuestas políticas y existenciales’’³⁷.

³² GIMENO, Francisco. Op. cit. p. 23.

³³ DE SOUSA SANTOS, Boaventura. La incertidumbre, entre el miedo y la esperanza. En: El Viejo Topo. Noviembre 2016. N°. 346. P. 53.

³⁴ “La transgresión implícita en este ejercicio de escritura requiere parquedad en el mensaje, especialmente porque ha evitarse la acción represora de la institución encargada de la custodia de los espacios públicos”. GIMENO. Op. cit. p. 19.

³⁵ GIMENO. Op. cit. p. 17.

³⁶ BORRELL FONTELLES, José. El graffiti, una realidad comunicativa y cultural. En: Fundesco. 1995. N°. 168. ISSN. 1131-6160. P. 6.

³⁷ HERRERA, Martha C. y OLAYA, Bladimir. Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales. En: Nómadas. Octubre 2011. N°. 35. ISSN 0121-7550. p. 110.

Como movimiento contemporáneo encontramos sus raíces en una época de transformaciones sociales, políticas y culturales del siglo XX, que señala la historiadora Judith Gonzales:

Fue la década de los 60's la época de la generación espacial y atómica, marcada por la rebeldía y las reivindicaciones juveniles en donde la rabia, las rosas, los fusiles, el amor libre, los viajes psicodélicos, la marihuana, la píldora anticonceptiva, la liberación femenina, las barbas largas, el blue jean, las panteras negras: "Black Power", el hipismo y el rock and roll, desataron reacciones eclesiásticas, espantaron a una sociedad doble moral que hablaba de paz, pero practicaba la guerra³⁸.

Una época de cambios culturales y sociales profundos luego de culminar la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). En este contexto encontramos que los "graffiti fueron un arma privilegiada de combate de lo nuevo contra lo viejo, lo que había que decir, necesitó de una nueva manera de decirlo"³⁹, combinada con el plantillismo, el stencíl, el spray y otras herramientas de comunicación alternativa con la cual legitimar o poner en tela de juicio el poder y las coyunturas.

En este contexto podemos ver el surgimiento dos grandes exponentes reconocidos a nivel mundial en el Arte Urbano⁴⁰ o del arte de la calle⁴¹, ya que "el arte urbano juega un papel fundamental en la dinámica del espacio público: es un elemento simbólico, de referencia y orientación para los habitantes y para los diversos usuarios de un determinado sitio; al mismo tiempo, el arte urbano permite entablar una relación más armónica entre un individuo y un territorio, al facilitarle la lectura del paisaje y sus diferentes componentes"⁴² como lo sugiere Chávez.

³⁸ GONZALES, Judith Colombia. Revolución Estudiantil del 68: Entre "sexo drogas y rock and roll". En: La Palabra. Universidad del Valle, Santiago de Cali, mayo, 2008. n. 181, p. 7

³⁹ SILVA, Armando. Graffiti: Una ciudad imaginada. 1 ed. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional, 1988. p. 6.

⁴⁰ " El arte urbano puede dividirse en dos grandes grupos: Aquellas intervenciones que permanecen en la ciudad ubicadas en un espacio por muchos años, de manera indefinida en el tiempo y aquellas que son efímeras, es decir, que están instaladas en un lugar solo durante un cierto tiempo relativamente corto: días, semanas o meses. En: CHAVEZ, Juan David. Espacio Público y Arte Urbano. Medellín una ciudad privilegiada. En: Revista Universidad San Buenaventura. Mayo-Junio 2001. N°. 14. p. 8.

⁴¹ " El Arte de la calle actual es más gráfico y prima el concepto, mientras que en ocasiones anteriores era más Arte y antes más Old School, el típico graffiti americano" Boris Hoppek. En: MARLET, Jordi. Graffitis de la calle a la red. En: Descubrir el Arte. Agosto 2004. N°. 66. p. 54.

⁴² CHAVEZ, Juan David. Espacio público y arte urbano. Medellín una ciudad privilegiada. En: Revista Universidad San Buenaventura. Mayo-Junio 2001. N°. 14. p. 8.

En primer lugar encontramos al plantillista parisino *Blek le Rat* (1952-hoy), quien se ha caracterizado por la rata como insignia, precursor y mentor de la técnica del esténcil que “es una técnica de la plantilla, es la reproducción, la repetición de ubicar en varias partes el mismo motivo. El esténcil tiene más marcada la posibilidad de tener esa connotación política y ha sido utilizado por mucho tiempo por la contracultura”⁴³, perteneciente a la Vieja Escuela de París, influenciado por las herramientas de propaganda utilizadas en la “Revolución Parisina” del 68, donde tuvo gran atribución la *École des Beaux Art*. Quien en el año 1986 vende su primera obra en una subasta y su trabajo se populariza en París y en consiguiente la atención policial al publicarse en el periódico *Le Monde* un artículo el 7 de noviembre del 86 titulado *L'école de Blek le Rat* (Véase Imagen No. 1). El cual ha utilizado como lo menciona Borell:

Su capacidad de transformar en símbolos universales hechos que nacieron en otros acabados de la acción humana, demuestra también su capacidad de ser portador de inconformismo creador, algo positivo, que quizás por eso se silencia cuidadosamente por la cultura dominante, y ha aparecido como un enfrentamiento a los cánones culturales de los poderes establecidos, porque el *graffiti* implica transgresión⁴⁴, también creatividad aderezada de rebeldía y por ello puede ser una estética que responde a exigencia de los tiempos⁴⁵



Imagen No. 1. Noticia de Blek le Rat 1986⁴⁶. Traducción del artículo (Véase anexo No 1).

⁴³RESTREPO, Elkin y VELEZ, Maria. Malk, un grafitero mayor. *En: Revista Universidad de Antioquia*. Octubre-Diciembre 2009. N°. 298. p. 20- 21.

⁴⁴ “Si existe una transgresión es, principalmente, porque el espacio sobre el que escribe el grafitista anónimo no está destinado a recibir la escritura...”, además “la transgresión grafica se ve acompañada de una alteración ortográfica que presenta posibilidades interpretativas diferentes, según se valore el hipotético autor del mensaje transmitido”. GIMENO. Op. cit. p.14.

⁴⁵ BORRELL FONTELLES, José. El graffiti, una realidad comunicativa y cultural. *En: Fundesco*. 1995. N°. 168. ISSN. 1131-6160. p. 7.

⁴⁶ Tomada de: AMBROISE-RENDU, Marc, L'école de Blek le Rat [en línea]. *En: Urbanario.es* (Francia: 7 noviembre 1986). [Consultado 2 noviembre 2016]. Disponible en: <<https://goo.gl/FFB8PF>>.

Y por el otro lado podemos encontrar al renombrado *Banksy* (1974-hoy), nacido en Bristol Inglaterra, Reino Unido, reconocido por su seudónimo, aunque se desconoce gran parte de su biografía, entre esos datos su nombre real, destacándose por conservar el anonimato. Tuvo su aparición en el *Street Art* finales de los 80's, caracterizado por piezas con gran contenido sarcástico sobre política, cultura pop, moralidad y etnicidad, además de su recurrente utilización de la técnica del estencil que han tenido gran influencia a nivel mundial, siguiendo las influencias que había tenido Mussolini por la utilización de plantillas, carteles y propaganda de la II Guerra Mundial.

Este artista callejero que hoy en día sus obras son vendidas alrededor del mundo por grandes cantidades de dinero, como por ejemplo:

La obra 'Kids On Guns', que muestra a dos niños con un globo rojo sobre un gran montón de armas, se adjudicó en la casa Bonhams por 68.500 libras (117.500 dólares), 'Heavy Weaponry', de 2004, en el que figura un elefante transportando un misil, que se remató por 54.159 (92.900 dólares) y 'Winnie the Pooh', donde aparece el famoso oso del cuento infantil con la pata atrapada en una trampa, alcanzó 56.250 libras (96.500 dólares), dentro del precio estimado⁴⁷.

En este año este artista urbano realizó una peculiar obra en *Bridge Farm Valley School de Bristol*, que había nombrado a uno de sus edificios con su seudónimo. Realizada en frente del parque de juegos de la escuela, en la cual se muestra a una niña con un palo que persigue un neumático en llamas (Véase Imagen No. 2)⁴⁸, que fue recibida de buena forma por la comunidad educativa que preservará la obra. Esta nueva aceptación sucede ‘‘porque exponen en ese nuevo concepto de galería que une el Arte con algún tipo de oferta vinculada a la moda o al diseño’’⁴⁹ como lo menciona Jordy Marlet.

⁴⁷ REDACCIÓN. Subastados por 214.122 dólares dos cuadros que Banksy vendió por 60. En: El Tiempo.com. [en línea] Publicado 2 de julio de 2014. [Consultado 10 enero 2017]. Disponible en: <<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/cuadros-de-banksy-subastados-por-214-mil-dolares/14197097>>.

⁴⁸ Tomada de: El País. Banksy regala un mural a una escuela de primaria de Bristol. Foto: Dylan Martinez (Reuters) / Vídeo: Atlas Atlas. En: El País.com (Londres: 8 junio 2016). [Consultado 10 noviembre 2016]. Disponible en <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/07/actualidad/1465288263_720205.html>.

⁴⁹ MARLET, Jordi. Graffitis de la calle a la red. En: Descubrir el Arte. Agosto 2004. N°. 66. p. 56.



Imagen No. 2. Niños de primaria en frente del mural realizado por Banksy. 2016.

Mientras tanto en las calles se daba la aparición de los *Tag's* los cuales “constituyen una especie de laboratorio de experimentación de lo que posteriormente dará lugar a las grandes masas de colores que cubren muros enteros y en los que lo único que interesa es el diseño y el cromatismo. La textualidad queda reducida a la mínima expresión y resulta imperceptible a quienes no se hallan inmersos en el círculo cerrado de sus autores”⁵⁰, el comienzo de todo esto, el Movimiento *Hippie*, el *Rock & Roll* y el *Hip Hop*⁵¹, las tribus urbanas, surgen desde los suburbios donde nace como un elemento que sirve para pintarse, representarse, reconocerse y para delimitar el espacio, como parte de la cultura popular⁵², que más tarde se expandirá en la cultura de masas. Una década que aconteció “como resultado del movimiento por los derechos civiles que tuvo lugar en Estados Unidos en los años 60, la conciencia negra aumentó y provocó la aparición de actividades artísticas, galerías y organizaciones separatistas negras, tanto en Norteamérica como en Europa. Más recientemente, ha surgido una tendencia de integración conocida como <<multiculturalismo>> o <<nuevo internacionalismo>>”⁵³.

⁵⁰GIMENO, Francisco. “Défense d'affitcher”. Cuando escribir es transgredir. En: Seminario Internacional de estudios sobre la Cultura Escrita “José Trench Odena”. 6-10 de noviembre de 1994. Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Valencia: Universidad de Valencia. 1997. p. 20.

⁵¹ “Sus autores son jóvenes de clases medias, alfabetizados, que asiduamente acuden a sus institutos de bachillerato o de formación profesional y participan de gustos musicales: Hip-Hop, el rap”. GIMENO. *Ibíd.* p. 23.

⁵² “El Graffiti más bien tiene sus raíces en la cultura marginal o popular, aunque penetre tangencialmente en la esfera artística por su carga estética y desarrollo plástico y conceptual”. En: FIGUEROA, Fernando. El graffiti de firma. Un recorrido histórico-social por el graffiti de ayer y hoy. España: Minobitia, 2014. P. 21.

⁵³ WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. 2002. p. 62.

Estados Unidos conoció la explosión de esta práctica y el desarrollo de toda una cultura que retomaba el *graffiti* como expresión de individualidad⁵⁴ al mundo. Desde los muros de las cárceles con el nombrado CORNBRED⁵⁵ en 1967 en Filadelfia (Véase Imagen No.3), hasta el Metro de New York⁵⁶ en los 60's y 70's, como se muestra en el documental *WALL WRITERS. Graffiti in its innocence*, del director Roger Gastman que se estrenó en el Festival de Cine de Filadelfia en 2013. El largometraje abarca los años de 1960-1970 hasta que la primera pieza de grafiti se vende.



Imagen No. 3: Cornbread has retired. 1971⁵⁷. A blanco y negro. En la parte inferior en el piso la inscripción "CORNBREAD (pan de maíz) HAS RETIRED" y en la parte superior el joven Darryl McCray (1953-hoy) en Brewerytown, Filadelfia.

⁵⁴ "La individualidad del que escribe aparece, pues, desdibujada entre el anonimato y la autoría colectiva. De este modo el primer elemento integrante del canal de comunicación, es decir, el emisor, vivirá eternamente en el anonimato, por lo que la responsabilidad del autor ante el texto no existe". GIMENO Blay. Op. cit. p. 21.

⁵⁵ El inicio del graffiti reconoce a Darryl McCray como su precursor, más conocido en las calles como CORNBREAD "Pan de maíz", quien dio comienzo a las inscripciones en la pared para llamar la atención de una chica, escribiendo "Cornbread Loves Cynthia", luego continuo etiquetando su nombre en la cárcel y hasta en el zoológico encima de un elefante.

⁵⁶ Entendidos "como objetos detonadores de sus maniobras desafiantes, pues al éstos recorrer la ciudad por varias veces al día, se obligaba a los ciudadanos a ser partícipes de tales demostraciones. El tren mismo nos parece que se constituyó en objeto de preciosa atracción, e incluso parece que existían razones prácticas que acompañan semejante nostalgia, pues los terminales de las rutas concluían en sectores de vivienda de varios de los grupos marginales, gestores de esas iniciativas, como todavía se puede apreciarse en un documento fílmico (Filme de Manfred Kirchemer, *Station of the elevated*, New York, 1979) de la época, que hoy conservan algunos museos". En: SILVA, Armando. Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1987.

⁵⁷ Tomado de: GASTMAN, Roger (2013). CORNBREAD declares he has tires 1971 En: GASTMAN, Roger (dir.). *WALLS WRITERS. Graffiti in this innocence* [Documental y libro]. En: wallwritersthemovie.com [en línea]. [Consultado 30 de octubre 2016]. Disponible en: <https://goo.gl/s2GfoV>

Aunque fue solo hasta que el *New York Times* publicara en 1971 una columna sobre TAKI 183⁵⁸ (Véase Imagen No. 4), es el momento en el que se comienzan a reconocer los pioneros y principales exponentes del *graffiti*, del *tag* como tal, destacados por su expansión, estilo y velocidad. Artistas que retoman los muros y el simbólico metro de la ciudad se convierte en una pizarra, como un lienzo en blanco en el que pueden expresar su inquietante existencia, quienes determinan una expansión hacia el mundo a través de los signos⁵⁹, creando su propio universo simbólico y lingüístico, lo que denomina Armando Silva como los ‘sociolectos’; como también desarrollan y evolucionan sus formas plásticas, estéticas, comunicativas y conceptuales relacionadas con las formas de hacer *graffiti*, complementado por las líricas del *rap* y el *Hip Hop* como una forma de subcultura. Además.

Según Boudrillard, el graffiti neoyorquino de los 70's es un ritual simbólico de los grupos marginados del poder social (latinos, negros, etc.) cuya verdadera fuerza radica en tener un sentido contrario a la lógica de los signos publicitarios y de los medios de comunicación, pues constituye un nivel de insurrección que recupera la urbe para los ciudadanos⁶⁰.



Imagen No. 4. Taki 183. NYT 1971⁶¹. Encabezado del periódico parte superior THE NEW YORK TIMES, New York, Friday, jul 21 1971. Titular de la noticia 'Taki 183' Spawns Pen Pals. Parte derecha desarrollo de la noticia, parte izquierda fotografía de Don Hogan Charles atiborrada de tags en una puerta y pie de foto, parte inferior continuación de la noticia.

⁵⁸ Demetrius quien hasta ahora se ha negado a dar su apellido a los medios, un joven mensajero que firmaba con la calle 183 en la que vivía, viajaba constantemente de Manhattan a New York rayando en la calle. Ver: Cfr. New York Times. 'Taki 183' Spawns Pen Pals [en línea]. (New York: 21. Julio. 1971). [Consultado 2 jun. 2016]. Disponible en <<http://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>>.

⁵⁹ "Un signo, es por tanto, un acto individual de discurso que proviene del sistema lingüístico total que hace que dicho discurso sea posible... El signo es altamente contingente y solo se puede comprender en su contexto histórico". En: MIRZOEFF, Nicholas. Una introducción a la cultura visual. Barcelona España: Paidós, 2003. p. 35.

⁶⁰ MEDINA Vásquez, Javier Enrique. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali: 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología.

⁶¹ Tomada de: DON HOGAN, Charles (1971), 'Taki 183' Spawns Pen Pals. En: New York Times. (21 julio 1971); p. 2. Disponible en: <<https://goo.gl/WtBZNf>>.

El *graffiti*, el acto de rayar o pintar en los muros de la ciudad se convierte en un elemento expuesto a la censura y más tarde a la criminalización de esta actividad, aplicando por ej. ‘‘La Teoría de la Ventana Rota’’⁶², como espacio social en decadencia, que expresa la metáfora de que una ventana rota es señal de abandono o como lo menciona Gimeno (1997):

[...] las reacciones, más o menos violentas, que generan en los dueños de los soportes la presencia en ellos de los graffiti, informa la actitud airada mostrada por la empresa propietaria del metro de New York, así como las reacciones de la alcaldía de la ciudad americana, la cual solicita incluso la pena de muerte para los jóvenes –en su mayoría hispanos- que escriben en los vagones a partir de la década de los sesentas⁶³.

También la eliminación de *graffiti* de fachadas privadas o monumentos patrimoniales, que han conducido a la regulación de esta práctica y al sancionamiento de la ley. Un ejemplo del tratamiento de esta práctica por parte de la institucionalidad en este contexto lo podemos ver en el caso que aparece en el tercer capítulo de la primera temporada, de la reconocida serie estadounidense de comedia animada llamada *The Simpsons*, denominado: ‘‘La odisea de Homero’’. En donde se toma el tema de *los grafitos*. En esta escena el Jefe de Policía de Springfield, Clancy Wiggum (el Jefe Górgory) denuncia diciendo que ‘‘la ciudad está sitiada por un vándalo que firma como *El Barto*. Los artistas de la policía hicieron un retrato de él’’⁶⁴, el dibujo sobre el criminal se asemeja a quien parece ser Bart Simpson con un rostro decadente, con un cigarro en la boca y muchos años mayor (Véase Imagen No. 5).

⁶² ‘‘Tiene su origen en un experimento que llevó a cabo un psicólogo de la Universidad de Stanford, Philip Zimbardo, en 1969. Abandonó un coche en las descuidadas calles del Bronx de Nueva York, con las placas de matrícula arrancadas y las puertas abiertas. Su objetivo era ver qué ocurría’’. En: ARGANDOÑA, Antonio. La teoría de las ventanas rotas. En: El País.com [en línea]. Diario Cataluña (España: 18 octubre 2004). [Consultado 29 octubre 2016]. Disponible en <http://elpais.com/diario/2004/10/18/catalunya/1098061644_850215.html>.

⁶³ GIMENO, Francisco. ‘‘Défense d’affitcher’’. Cuando escribir es transgredir. En: Seminario Internacional de estudios sobre la Cultura Escrita ‘‘José Trench Odena’’ (6-10 de noviembre de 1994. Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Valencia: Universidad de Valencia. 1997. p. 14.

⁶⁴ GROENING, Matt (creador). La odisea de Homero. Los Simpson [Serie de televisión]. Cadena Fox, Tercer capítulo, Primera temporada. Estados Unidos: 21, enero, 1990. Min. 14:40. 7G030 (CP).

Imagen No. 5. Retrato de El Barto. 1991⁶⁵. Retrato de Bart observando el retrato hablado como un criminal del graffiti.



Aunque en la misma serie veintidós años más tarde, cuatrocientos noventa y seis capítulos después, en el capítulo quince, llamado ‘Exit Through the Kwik-E-Mart’⁶⁶, de la vigesimotercera temporada. En este nos encontraremos con que Bart es todo un Artista Urbano, en la escena Bart diseña una plantilla con el rostro de Homero y la palabra *HOPE*, quien junto a su mejor amigo Milhouse, aprovechan la noche para escabullirse entre los edificios, los aviones, las vallas y cualesquier sitio que este a su alcance para recubrirlo con pintura, ‘con su controversial forma de arte’, con el cual reviste toda de la ciudad. Aunque Gorgory se encuentra cerca en la patrulla (Véase Imagen No. 6) se las ingenian para huir.



Imagen No. 6. Escena de la serie de TV Los Simpson⁶⁷. Patrulla de policía bombardeada con plantillas ‘DOPE’.

⁶⁵ Tomada de: GROENING, Matt (creador) & BROOKS, James (prod.). La odisea de Homero. Los Simpson [Serie de televisión]. min. 10:15, 7G03 cod. prod. En: Simpsonizados.org [en línea]. Capítulo 3, Temporada 1 (transmitido en EE.UU: 21. Enero. 1991). [consultado 18 de junio. 2016]. Disponible en: <<https://goo.gl/x3jPZf>>.

⁶⁶ GROENING, Matt (creador) y JEAN, Al (prod.). Salida por el Kwik-E-Mart. Los Simpson [Serie de televisión]. Cadena Fox, Capítulo XV. Vigésimotercera temporada. Estados Unidos: 14, marzo, 2012. Min. 9:00, 501 - 23.15 (CP).

⁶⁷ Tomado de: GROENING, Matt (creador) y JEAN, Al (prod.). Salida por el Kwik-E-Mart. Los Simpson [Serie de televisión]. min. 10:25, 501 - 23.15 (CP). En: Simpdonizados.org [en línea]. Capítulo 15, Temporada 23 (transmitido en EE.UU: 14. Marzo. 2012). [consultado 18 de junio. 2016]. Disponible en <https://goo.gl/Fci8m7>

Finalmente El Barto es intervenido por un policía encubierto, quien se hace pasar por un Artista Urbano llamado Shepard Fairey (1970-hoy). Quien representa a la estrella invitada para ese capítulo más conocida en las calles como ‘‘OBEY’’⁶⁸ (Véase Imagen No. 7), quien además es un destacado representante del Arte de la Calle, de talla internacional que tuvo su auge hacia los años 90’s, por su técnica: Las pegatinas como intervención callejera, artista que logró representar un icono para los urbanos contemporáneos y su cultura popular.



Imagen No. 7. Retrato de Barack Obama 2008⁶⁹.

Además de la participación en la serie de Ron English, Kenny Scharf y Robbie Conal, los cuales practican ‘‘vandalismo urbano’’ y justifican en la escena de la serie que ‘‘el Arte callejero no implica cuestionar la autoridad’’, así que ayudan a *El Barto* a llevar su gran explosión de color, de la calle al museo, con la exposición llamada *¡Ay, caramba! El mundo de pesadilla de El Barto*, organizada por el Diario de Artes de Springfield, en donde Bart se reconoce como ‘‘Artista de Graffiti’’. Todo este evento se planifica como un operativo policiaco para poder capturar al artista responsable del vandalismo por parte de la autoridad.

⁶⁸ ‘‘En un documental realizado en el 2007 por el Dto de Comunicaciones de la Universidad Externado de Colombia, Toxicómano aparece diciendo que la tónica del estencil consiste en dejar plasmadas figuras sobre una superficie, a través de una plantilla que se usa como molde. Con la misma técnica han pintado grandes personajes del arte callejero como Banksy o el norteamericano OBEY, del cual Toxicómano se declara influenciado’’. En: OSSA, Jean Pierre. Disparos que dan vida. En: Revista Lexicalia. Octubre de 2015. N°. 4. ISSN: 2346-3481. p. 14.

⁶⁹ Tomado de: FAIREY, Shepard. Hope de Obama [Cartel Retrato, Técnica: Pintura acrílica y papel]. National Portrait Gallery de EE. UU. Colección permanente. Washington, Estados Unidos: 2008. [300.000 afiches impresos]. En: ROBBINS, Lizz. ‘‘Artist Admits Using Other Photo for ‘Hope’ Poster [en línea]. En: The New York Times: Art & Desing, 17. Octubre.2009. [Consultado 19. Junio. 2016]. Disponible en: <https://goo.gl/VqTDKF>

En su narrativa esta serie televisiva nos indica como menciona Silva es justamente el ‘‘fenómeno de poder conseguir tal reproducción de la realidad ante el espectador que este puede recibir esta ‘‘demostración’’ como si se tratase del mismo mundo real que el ‘‘ve’’ en su vida cotidiana. Esta cualidad de las imágenes tecno-morfos modernas, permite una más efectiva manipulación de los lenguajes constituyéndose en una vía de fácil penetración con óptimas condiciones para la transmisión ideológica’’⁷⁰, de este modo modificando la escala de valores de la sociedad y convirtiéndose en un elemento de la cultura de masas ya que: La cultura de masas está asociada con la modernidad, la industrialización y los sistemas de comunicación de masas tales como la TV. Está producida por un grupo de artistas y diseñadores profesionales en nombre de las masas rurales y urbanas. Aunque algunos teóricos consideran que persiste en fenómenos tales como fiestas populares, arte popular, circos, tatuajes y graffitis. Cuando un graffiti en el metro de Nueva York aparece como parte del escenario de un videoclip de Blondie Pop retransmitido por MTV, entonces ha sido apropiado por la cultura de masas. Cuando el mismo graffiti se realiza en paneles y una galería de Nueva York lo pone a la venta, entonces ha sido apropiado por las bellas artes/ alta cultura⁷¹

1.3. El graffiti como elemento transgresor

Al otro lado del continente americano hace aparición el *graffiti* de carácter político, que Gonzales describe con la frase:

‘‘El alcohol mata. Tomen L.S.D’’. *Graffiti*.

En 1968 la droga se volvió una forma de escape y la revolución estudiantil perdía su razón de ser, donde las agujas hipodérmicas, el ácido lisérgico, la psicodélica reemplazaban los libros y el rock los discursos políticos, donde la revolución se hacía posible en las cabezas saturadas de alcohol, heroína y alucinógenos⁷².

También fue un elemento que se relacionó con las distintas protestas que se desataban a lo largo de Europa, como el Mayo Francés del 68. Para Gonzales, ‘‘el *graffiti* en esta época es un

⁷⁰ SILVA, Armando, La comunicación visual como teoría y método para la lectura de las artes y sistemas visuales. Bogotá: Ediciones Suramérica. 1978. p. 69.

⁷¹ WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. 2002. p. 27.

⁷² GONZALES, Judith. Op.cit.

llamado a cambiar las mentalidades: “ ¡Viva la comunicación! ¡Abajo la telecomunicación!” (Odeón)⁷³, que después de *Woodstock music & art fair*⁷⁴ “el graffiti, voz latina que designa las inscripciones gravadas en los muros, en Mayo del 68 se apoderó de las calles hasta el día de hoy, desde donde la juventud post-moderna subvierte la frase conservadora: <<La pared y la muralla son el papel del canalla>>, por <<Paredes blancas mentes vacías>>”⁷⁵, un *graffiti* parisino que incitaba a escribir en cualquier muro, caracterizado por la trasgresión, que se describe en las palabras de Gimeno “el *graffiti* consiste en violentar la norma grafica hegemonía de una sociedad cualquiera”⁷⁶.

Teniendo en cuenta lo anterior, Gimeno⁷⁷ además señala que también los grupos políticos más extremos han vuelto a utilizar los muros para exponer su ideario político para lanzar las críticas contra el gobierno de una sociedad, del mismo modo que los emplearon los estudiantes de la revuelta parisina del mayo de 1968; o como las protestas de los estudiantes chinos en la plaza de Tien An Men (Abril- junio.1989), quienes recuperaron los muros para pegar sobre los mismos sus propios periódicos murales.



Imagen No. 8. Muro de Berlín. 1989⁷⁸.

⁷³GONZALES, Judith. Ibid.

⁷⁴ El Festival de música y arte de Woodstock, se llevó a cabo del 15 al 18 de agosto de 1969. Relacionado con el Movimiento Hippie que se desarrolló en la década de los 60's, proclamando su consigna de "Peace and Love" al mundo.

⁷⁵ GONZALES. Op. Cit. P. 6.

⁷⁶ GIMENO, Francisco. Défense d'afficher. Cuando escribir es transgredir. En: Seminario Internacional de estudios sobre la Cultura Escrita "José Trench Odena" (6-10 de noviembre de 1994). En: Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Valencia: Universidad de Valencia. 1997. p. 16.

⁷⁷ Ob. Cit. p. 23.

⁷⁸ Tomada de: CEPEDA, José A. Berlín, veinte años sin el muro. En: Número. Junio. Julio. Agosto. 2009. Edición 61. p. 40. Foto: Álbum personal Claudia Taimal. Carpeta: Revistas. Tomada 24. 02. 2017.

Además, de las expresiones elaboradas después de la caída del Muro de Berlín⁷⁹ el 9 de noviembre de 1989 (Véase Imagen No. 8), hasta convertirse en lo que se conoce hoy en día como la *East Side Gallery*, una galería de arte urbano al aire libre, en donde se encuentran más de 118 obras de artistas de 21 países pintadas en 1990, en una sección de 1.316 m del antiguo Muro de Berlín como homenaje a la libertad tras II Guerra Mundial, en donde se encuentra una de las obras más representativas: “El beso de Leónidas Breznev”, presidente de la URSS y el presidente de la Alemania oriental comunista, Erich Honecker, que ocurrió en 1979, retratado por el fotógrafo Regis Bossu, como signo de solidaridad socialista, conocido como el “beso fraternal” reproducido por el artista ruso Dimitri Vruble en 1990 (Véase Imagen No. 9) quien dijo “siento un poco de miedo. Hace casi veinte años sentía una total libertad para dibujar sobre el muro, pero ahora debo reproducir con exactitud algo que se ha convertido en un icono”⁸⁰.



Imagen No. 9. El Beso Fraternal Socialista. 1990⁸¹. Dimitri Vruble retocando su obra.

Aunque la obra original fue deteriorada por el vandalismo y la erosión y eliminada por el gobierno en el 2009, el artista reelaboró la pieza como símbolo popular de la Guerra Fría, que además se ha convertido en un referente para la creación de otros murales con la misma técnica

⁷⁹ “El Muro de la Vergüenza” que “durante la noche del 18 de agosto de 1961 comenzó a levantarse el Muro, en el que trabajaron 52000 obreros hasta el 9 de noviembre de 1989”. En: DE IRAZABAL, Pablo J. Berlín, el muro de la infamia. En: La aventura de la Historia. Agosto 2001. Año 3. N°. 34. p. 23.

⁸⁰ Abc.es. Historia de un beso... en el Muro de Berlín. [En línea] publicado: 17.06.2009. [Consultado 15 diciembre 2016] Disponible en: <<http://www.abc.es/20090616/cultura-arte/historia-beso-muro-berlin-200906161810.html>>.

⁸¹ Tomada de: VRUBEL, Dimitry. Brudererkuss. Mein Gott hilf mir, diese tödliche Liebe zu überleben (Dios, ayúdame a sobrevivir a este fatídico amor). [Técnica mural, Estilo Arte Urbano, Tamaño 3.60m X 4.50m] East Side Gallery, Berlín, Alemania: 1990. En: hd.clarin.com [Consultado 1.10.2016] Disponible en: <<http://hd.clarin.com/post/84131547804/el-artista-dimitry-vrubel-limpia-su-mural-beso>>

y temática pero con distintos personales políticos dependiendo del contexto ‘‘porque la gesta artística del *graffiti* depende muy a menudo del hecho social total, en el sentido en que los individuos mismos definen su práctica’’⁸².

En Centroamérica el *Muralismo Mexicano* reivindicó lo nacional, lo popular, el pasado indígena y las ideas revolucionarias, como un acontecimiento cultural que proclamaba la libertad de expresión que tuvo su gran auge en la primera mitad del siglo XX con grandes pintores de talla internacional como el reconocido Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) y Rufino Tamayo (1899-1991) entre los más destacados. En donde podemos destacar una controversial obra realizada por Diego⁸³, por encargo de John Davison. Rockefeller, Jr. en 1933 llamada *El hombre controlador del universo* o *El hombre en el cruce de los caminos* (Véase Imagen No. 10), en la cual tenía un contenido abiertamente político, realizado entre enero y noviembre de 1934 en el vestíbulo del edificio RCA (*Rockefeller Center*) de New York en Fifth Avenue, la cual fue destruida por órdenes de la familia Rockefeller por haber introducido el retrato del líder comunista Vladimir Lenin en la obra y tras el escándalo que se originó a raíz de este suceso, luego de que el *New York World Telegram* publicara un encabezado el 24 de abril ‘‘*Rivera penetra escenas de actividad comunista en los muros de la RCA y Rockefeller Jr. paga la cuenta*’’.

Así, el muralismo contemporáneo aparte de acompañar la Revolución Mexicana (1910-1920), tiene un gran legado relacionado con el *graffiti* ya que este ha influenciado a artistas colombianos como por ejemplo a Pedro Nel Gómez (1899-1984), Santiago Martínez Delgado (1906-1954), Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1970) y a Hernando Tejada⁸⁴ (1924-1998), quienes de modo tal han cimentado ideas para poder recrear la realidad en un determinado contexto desarrollándose como forma de expresión y de comunicación, aunque cada uno con sus particularidades características.

⁸² PATAUD, Philippe. Cuando el arte hace la pared. *En: Le Monde diplomatique*. Septiembre 2016. N°. 159. Vol 14. ISSN 1657988-7. p. 37.

⁸³ Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera y Barrios Acosta y Rodríguez (México: 1886 – 1957).

⁸⁴ Obras: Mural Historia de Cali y Mural Historia del Transporte. Técnica Fresco. (950x20 mt). Antigua Estación de Ferrocarril. 1954. Cali.



Imagen No. 10. El Hombre en la maquina del tiempo. 1934⁸⁵

Acercándonos a América Latina encontramos el legado que deja la extensa obra del maestro ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (1919-1999), quien destaca su obra en el indigenismo, el expresionismo y el cubismo para el siglo XX, ligándolo con la influencia mexicana del muralismo y de su maestro José Clemente Orozco con quien dominó la técnica del fresco y otras técnicas como el óleo, el mosaico y el acrílico para crear murales de grandes dimensiones, con un inmenso contenido social y humanístico, que se ubican en distintos países como son Ecuador, Colombia, Francia, España, Brasil, Venezuela, Usa, etc., entre los que se destacan: “Historia de Ecuador” (1938), “El Incario y la Conquista” (1948) ubicado en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, “La Historia de la Civilisation” (1957) dispuesto en la Universidad Católica del Ecuador, “Dientes y lágrimas” (1974), “Hispanoamerica” (1981-1982) instalado en el Aeropuerto de Barajas en Madrid-España, “Imagen de la Patria” (1988) en el antiguo Congreso Nacional de Ecuador (Véase Imagen No. 11), “Madres y niños” (1992) situado en el Edificio de la UNESCO en París-Francia, “Madre y niño” (1992) en el Parlamento Andino de Sao Paulo-Brasil, “El Toro y el Condor” (1998) y “La Familia” se encuentran en la Capilla del Hombre en Quito-Ecuador, donde reposa su obra.

⁸⁵ Tomada de: RIVERA, Diego. El hombre controlador del universo. 1934. [Técnica del Fresco, aprox. 15' 10 7/8" x 37' 6 7/8" (4.85 x 11.45 m)]. Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. © 2011 Banco de México Fundación de Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, México, D.F./Artists Rights Society (ARS). Fotografía: Schalkwijk/Art Resource, Nueva York. En: www.moma.org [Consultado 10.11.2016]. Disponible en <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/images/img/chronology/fig31.jpg>.



Imagen No. 11.Imagen de la Patria. 1988⁸⁶.

El tercer gran momento del *graffiti* contemporáneo, se vive entonces donde el ‘‘*graffiti* irrumpe como acción territorial de un sector geográfico específico’’⁸⁷, que se caracteriza por su hibridación, por su mestizaje cultural, su carácter indigenista, la conciencia social y colectiva, que conlleva a que posea determinadas características que resaltan, piezas de gran complejidad, dimensiones y composiciones, que se combina junto con la ironía, el sarcasmo y la cotidianidad como resultado de una lucha constante por establecerse, han logrado trascender fronteras geográficas y hasta geopolíticas. Tomando en cuenta que:

Para Silva el *graffiti* latinoamericano en sus tendencias más recientes conlleva un acento en el elemento subjetivo en contraposición al compromiso político partidista. Y evidencia un mercado conflicto territorial que realza las diferencias entre los distintos grupos sociales, étnicos, económicos y políticos, las cuales son ventiladas en el muro por cuanto no pueden emerger en los medios de comunicación (tv, radio etc.) debido a la relación desigual que sus protagonistas tienen con los centros de poder que detentan la censura oficial⁸⁸.

Y por este lado Colombia ha sido como menciona Silva ‘‘seguramente, según hemos podido comprobar en nuestras ultimas indagaciones, el país en donde con más fuerza se inició e instauró tal movimiento’’ y que además estuvo ‘‘apoyados en otros medios de comunicación que se interrelacionan para manejar la conducta del hombre de la ciudad, que ha evolucionado en forma muy notable desde los últimos años. De hecho, se ha escrito mucho sobre la

⁸⁶ Tomado de: GUAYASAMÍN, Oswaldo. Imagen de la Patria. [Técnica mural acrílico sobre planchas de acrílico. 360 m2 (30m largo x 12m alto). 3 áreas. 23 paneles]. Ubicación: Salón Plenario de la Asamblea Nacional. Quito – Ecuador. 1988. En:www.guayasamin.org [en línea] Murales y Monumentos (s.f) [Consultado 4 junio 2017]. .Disponible en <<https://goo.gl/PJorQT>>.

⁸⁷ SILVA, Armando. Graffiti: Una ciudad imaginada. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988. p. 10.

⁸⁸ MEDINA. Op. Cit. p. 23.

psicología de este nuevo hombre moderno, producto del asfalto, de la gasolina y del mecanicismo’’⁸⁹.

Este instrumento como elemento político se comenzó a visualizar fuertemente en el país a partir de El Bogotazo (9 abril 1948), como un componente de las revueltas de un siglo bélico y caótico, ya que en sus inicios el *graffiti* en Colombia abarcaba las coyunturas de conflicto partidista y violencia a partir de las conocidas ‘‘chapas’’ políticas o las pintadas⁹⁰, que luego fueron acompañadas por el cartelismo y el estencil como ecos de las posturas no oficiales. Para la muestra encontramos una recopilación de ‘‘Autobiografiti’’ de Keshava llamado *La vida contra la pared* (Véase Tabla No. 1), en donde se recoge las inscripciones hechas en las paredes de Santa fe de Bogotá entre 1986 hasta 1996, del pedagogo, comunicador independiente y precursor del graffiti en la capital colombiana, llamado Luis Liévano, en donde se plantean 11 categorías temáticas para clasificar sus grafitis: Políticos, poéticos, de amor, de paz y violencia, ecológicos, académicos, religiosos, filosóficos, con autor, clasificados y grafitis invitados.

Es así por lo que ‘‘hoy el *graffiti* hace parte de la expresión contracultural en las barras bravas, en las marchas, en sus diversas formas, es un medio de denuncia, de ensañarse contra toda fachada, se convierte en una estructura en la que cualquiera puede plasmar lo que le dé la gana, aunque esto sea llamado vandalismo’’⁹¹. Lo que ha ocasionado que se establezca la relación arte-vandalismo, una inagotable discusión que abarca el espacio público como lugar de encuentro y conflicto, como también lo ha señalado Gilly (2010), nace la necesidad de recuperar los modos de vida, las expectativas frustradas, toda esa ‘‘genealogía transmitida por las generaciones sucesivas como experiencia y como herencia material: sentimientos, maneras de estar juntos, imaginaciones, costumbres, mundos de la vida.’’⁹².

Tal y como menciona Medina:

⁸⁹ VALDERRAMA, Francisco. El Hombre Urbano. *En*: El País, Cali: (20, febr., 1980). N. 10682.

⁹⁰ ‘‘La palabra pintada designa los textos escritos de carácter reivindicativo que se encuentran en los muros de las ciudades actuales. Su origen se debe también a la técnica empleada en la confección del mensaje expuesto. Una técnica que ha sido utilizada, con mayor intensidad, en el siglo XX’’. *En*: GIMENO, Armando y PETRUCCI, Francisco. Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita ‘‘José Trenchs Odena’’, Universidad de Valencia, Valencia. 1997. p. 12.

⁹¹ SILVA. *Op.cit.*, p. 11.

⁹² ZEMELMAN, Hugo. Historia y su uso crítico del lenguaje. *En*: Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales. Vol.1, No. 1 (Universidad Nacional de la Plata 2011). [Consultado 1 noviembre 2016] Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4827/pr.4827.pdf>.

El *graffiti* se puede pensar como un fenómeno delimitado histórica y culturalmente, que relata un saber colectivo sobre nuestra realidad. Y también como una realidad violenta en si misma que representa una alteración al orden social, producida en forma marginal, anónima y colectiva, por lo cual, quien desordena los límites establecidos por las instituciones y el sistema simbólico, corre un grave riesgo: Expone su vida, o por lo menos, pone en juego su identidad y la autoimagen colectiva, lo que no es algo insignificante⁹³.

Desde los años 2000 los artistas para los cuales su lienzo es la calle, han encontrado en la internet la plataforma sin censura que se necesitaba para expandir la cultura urbana y dar a conocer las distintas obras, géneros y exponentes alrededor del mundo, logrando una amplia difusión hacia los receptores, extendiendo su campo de critica tanto positiva como negativa, despertando distintos sentimientos y reacciones en la gente ya que “internet. La red mantiene al día a los artistas y también amplía a escala mundial el objetivo con que los escritores de *graffiti* empezaron a pintar los vagones del metro, trenes, puentes de las autopistas: tener mayor visibilidad, un potencial de público más diverso y relacionarse, para bien o para mal, con otros escritores”⁹⁴.

Estos artistas han creado blogs, videos, documentales, exposiciones, películas, festivales, han utilizado distintas redes sociales y plataformas online, dando a conocer un poco más el trasfondo de pintar en la calle, más que como un hobby, como un trabajo y una pasión, mostrándose al mundo tal y como son a partir de la influencia del fanzine, los comics, los frescos, el muralismo mexicano y en general con las distintas formas de arte existente. Aunque por otro lado este fenómeno ha hecho que los artistas realicen cada vez mejores obras, en un afán por la aceptación, el reconocimiento y la monetización de su arte. También se han masificado los eventos de *graffiti*, como festivales, bienales, encuentros artísticos, exhibiciones, exposiciones, intervenciones masivas, concursos, etc., pero también talleres de formación, charlas, foros y espacios de debate que giran en torno a la cultura escrita, el arte urbano y el *graffiti* específicamente, apoyados por distintas instituciones tanto públicas como privadas y poco a poco el arte urbano⁹⁵ ha comenzado a colonizar espacios en las galerías de arte, lográndose así catalogar como una obra artística⁹⁶.

⁹³ MEDINA. Op. cit., p. 5.

⁹⁴ MARLET. Op. cit., p. 55.

⁹⁵ El Street art, el arte callejero, fuera de los muros, al aire libre, o “el arte en la ciudad misma, porque las obras se adhieren al cuerpo de la ciudad como la ropa sobre la piel”... y además “ Las artes de la calle se desarrollan a medida que los procedimientos técnicos (esténcil, bomba de aerosol) se adhieren a

2. Protagonistas de la historia del *graffiti*. Posiciones que criminalizan, percepciones que avalan.

La necesidad de expresarnos ante la experiencia de vida y de visión de la realidad que se tiene, ha hecho que el ser humano construya sus propios códigos, sociolectos o signos⁹⁷ ya sean orales o escritos, transmitidos por quienes nos anteceden, que los podemos encontrar en los cantos, en los tejidos o en las grandes rocas que aún tenemos por descifrar. Para este caso la cultura escrita y la cultura visual⁹⁸ han evolucionado en sus distintas formas y estilos para transmitir las ideas y en el contexto citadino de finales del siglo XX, se da la aparición de un personaje peculiar al que se conoce como *grafitero*⁹⁹, *writer* o artista urbano, el cual viene a llenar de color las paredes de esta historia: La historia de la calle.

Tal y como comenta Medina Vásquez:

El *graffiti* latinoamericano muestra ‘un sabor’ muy diferente al neoyorquino. Exhibe propuestas organizadas, ‘eros’, y un espectro mucho más amplio en cuanto a sus emisores, sus temas y sus estrategias figurativas: inclusive, en lugar de atacar a los medios de comunicación en la forma neoyorquina, se constituye en una alternativa de ellos, transformando la pared en pantalla para transmitir los sentires cotidianos¹⁰⁰.

En este mismo sentido se debe comprender la espacialidad entendida como lo describe Javier Medina como: “el muro (lat. murus) en el sentido general de un lugar circunscrito por un límite;

nuevos desafíos del mundo urbano”. En: PATAUD, Philippe. Cuando el arte hace la pared. En: Le Monde diplomatique. Septiembre 2016. N°. 159. Vol 14. ISSN 1657988-7. P. 36

⁹⁶ “es un documento ético y social a la vez y este documento nos habla de la ideología propia de la clase en que se produce la obra”. En: FERNÁNDEZ Arenas, José. Teoría y metodología de la historia del arte. España: Editorial Anthropos, 1982. p. 76.

⁹⁷ Estudiados tanto por “la sintáctica, siendo este el estudio de las relaciones de los signos entre sí, como por la semántica en cuanto a ser el estudio de las relaciones de los signos con aquello que representan”. En: SILVA. Op. cit. 51 p.

⁹⁸ Entendiendo la “cultura visual como aquellos objetos materiales, edificios e imágenes, más los medios basados en el tiempo y actuaciones, producidos por el trabajo y la imaginación humana, que sirven para fines estéticos, simbólicos, rituales o ideológico-políticos, y/o para funciones prácticas, y que apelan al sentido de la vista de manera significativa”. En: WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Op. cit. p. 16.

⁹⁹ “Con toda probabilidad el grafitista introducirá en el registro escrito elementos procedentes del habla con lo cual se transformaría el signo del registro escrito porque posiblemente estaría repleto de coloquialismos”. En: GIMENO Blay, Francisco, Op. cit. p. 17.

¹⁰⁰ Medina, Javier. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali, 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología.

esto quiere decir que todas las superficies de los objetos de la ciudad¹⁰¹ valen como eventuales espacios de inscripción: Una mesa, un tronco de un árbol, una pared interna o externa de un edificio, un orinal etc. y los instrumentos utilizados pueden ser: Lápiz, lapiceros, marcador, aerosol, brocha, piedras agudas, tiza, clavos, navajas, cortaúñas, etc.”¹⁰². Un espacio en donde lo privado pasa a ser de todos y donde lo público no es tan público, el cual se convierte en el elemento base para la intervención, siendo así el lienzo más grande del mundo.

2.1. Old School, del “Yo estoy” al “Yo soy”

Cuando abrimos la puerta hacia la espacialidad urbana encontraremos un interesante contraste entre el cemento gris de las construcciones y la paleta de colores que tiñen sus paredes de historias en esta la “Sucursal del Cielo”¹⁰³ que se pretende interpretar. En lo frecuente los caóticos núcleos urbanos albergan conflictos, diferencias, desigualdades, explotación del ser humano ante el capital, la desvalorización de la vida por la extracción y el consumismo desmedido sin tener en cuenta que “los satisfactores, por otra parte, son formas de ser, tener, hacer y estar, de carácter individual y colectivo, conducentes a la actualización de necesidades”¹⁰⁴, lo que impulsa a los artistas de las calles a dejar su marca, a resignificar el espacio público¹⁰⁵ y de paso a ellos mismos.

¹⁰¹ “La ciudad es un reflejo de la situación política, económica y social de la misma. Por este hecho se está deteriorando el paisaje urbano y la ciudad tiene cada día menos áreas libres, que espacios individuales y esto nos hace definir que ha llegado el momento en declarar el espacio individual y el espacio urbano como un derecho de cada individuo y exigir el estricto y rígido control de ellos por parte del estado”. En: Conclusiones de la Conferencia ante la Sociedad Colombiana de Arquitectos. Dr Eduardo Wiesner, Ordenamiento Urbano y Planeación Nacional en Colombia, diciembre 11 de 1978. En: CIFUENTES B. Jaime. Concepto urbano y social sobre las vías marginales a los ríos. Cali. Documento: MC-OP-DE-2-79-CUSVMR. Oficina de Planeación Municipal. p 72.

¹⁰² Medina. Javier. Op. cit., p 10.

¹⁰³ “Cali es una ciudad multicultural, diversa y compleja un proyecto inacabado un conglomerado de suelos, prácticas, representaciones y espacios. Una ciudad que en el siglo XX experimentó su entrada en la modernidad planteando la necesidad de formular políticas institucionales para la construcción de un ciudadano capaz de afrontar grandes transformaciones”. En: LOAIZA, Gilberto [et al.]. Historia de Cali, siglo XX. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades/ Universidad del Valle. 2012. p. 19.

¹⁰⁴ Teniendo en cuenta La Taxonomía de las Necesidades Humanas, descritas por el economista y político chileno Manfred Max Neef, “además la matriz de necesidades y satisfactores, describiendo cada necesidad según categorías existenciales para darle sentido nuevamente a la vida y a las relaciones

Cuando *el lenguaje de los inconformes* como titula el diario El Pais.com, llegó a Cali como:

[...] la leyenda lo asegura, que el *hip-hop* llegó a Cali en los años 70 a través de los polizones que, desde el puerto de Buenaventura, zarpaban hacia Estados Unidos. La tradición era enviar de vuelta un casete con música americana como señal de supervivencia, prueba del sueño cumplido. Pero el cine también hizo su aporte. En los 80 llegaron a Cali películas como ‘Brakin’ que narraban el mundo del breakdance estadounidense, al igual que Beat Street, un filme sobre los cuatro componentes del hip-hop (el rap, el breakdance, el graffiti, el disk jockey) o la película ‘Brakin 2: Electric Boogaloo’, un musical de 1984¹⁰⁶.

Así que entre las líricas, la calle y la creciente violencia que obligó a los jóvenes a intentar escapar por medio del arte, del baile, del canto, emergían las *crews* como salvavidas para canalizar las experiencias de vida ya que:

El rap hizo parte de las luchas de los negros por sus derechos en Estados Unidos. Y eso te tiene que llegar porque lo que cantan ello es lo que vivimos nosotros en nuestros barrios. El rap revela, denuncia lo que te pasa, y por eso uno termina enamorándose de él. Nuestro primer disco con Zona Marginal (1999) se llamó ‘La expresión de un pueblo’. Eran historias que describían, denunciaban, lo que viven los jóvenes en los barrios populares de Cali: las milicias, la pandilla. Esa realidad se la contamos al mundo a través del rap, que también le llega a los jóvenes porque hay una especie de relación genética, ancestral, étnica. Entonces es como un encuentro muy íntimo con algo que nos ha pertenecido desde siempre, solo que no lo sabíamos¹⁰⁷.

Son quienes descubrieron en el pentagrama de la vida las notas para plasmarse y en los muros los lienzos para hacer rayas como expresión de libertad, reivindicación y lucha, con un toque de ironía¹⁰⁸ oculta en las calles de esta ‘selva de cemento’, que se ha venido ampliando desde una

como ser humano en América Latina”. En: MAX-NEEF, Mandred, ELIZANDE, Antonio & HOPENHAY, Martín. Desarrollo a Escala Humana. Una opción para el futuro. Santiago de Chile: CEPUR, 1986. p.43

¹⁰⁵ “El espacio público es el ordenador del espacio urbano y el espacio privado, es decir la distribución predial, es su resultante”. En: BONILLA, Ramiro. Modelos urbanísticos de Cali en el siglo XX. En: Historia de Cali siglo XX. Tomo I Espacio Urbano. Universidad del valle. 2012. p. 80.

¹⁰⁶ CRUZ, Santiago. ¿Cómo el hip-hop marcó territorio en Cali?, crónica del lenguaje de los inconformes. En: El Pais.com.co [diario on-line] (13 septiembre 2015). [Consultado 20 agosto 2016]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/cali-rapea>>.

¹⁰⁷ CRUZ, Santiago. ¿Cómo el hip-hop marcó territorio en Cali?, crónica del lenguaje de los inconformes. En: El Pais.com.co [diario on-line] (13 septiembre 2015). [Consultado 20 agosto 2016]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/cali-rapea>>.

¹⁰⁸ “La ironía es un arma despiadada, terrible, fuerte, que se utiliza en el campo político y con mucha elegancia por demás. Fíjese que la ironía misma y toda la producción simbólica también inciden en muchos momentos para que se llegue a la violencia. Muchas veces la ironía puede ocasionar perturbación al orden, puede generar un acto de violencia”. En: DOMINGUEZ G. Eduardo. La

visión de desarrollo económico que conduce al ser humano a su propia degradación y en este intento de concientización, de volver a encontrar nuestra propia esencia y sentido de ser humano a partir de las distintas formas de representación que son:

Ese reflejo de la realidad que el hombre tiende a integrarse adaptándola para tal efecto. Este proceso desarrolla un elemento subjetivo en el hombre que revela sus particulares condiciones psíquicas y sociales y así llegamos a las características humanas de reflejar la realidad. Una realidad reflejada en un mundo –objeto- y un sujeto que dentro de sus condiciones humanas de existencia, ocasiona unas condiciones de reflejar la realidad, creando no solo un mundo objetivo, sino subjetivo¹⁰⁹.

Desde las últimas tres décadas del XX se han escrito experiencias de vida en el inmobiliario urbano y en los muros de Santiago de Cali en dos zonas ejes como son el Oriente¹¹⁰ y la emblemática Calle Quinta¹¹¹, aunque ciertamente este fenómeno lo podemos encontrar a partir de distintos estilos de inscripciones en cada sección de ciudad. Un vivo ejemplo la Universidad del Valle (Véase Imagen No. 12), por donde han pasado no solo artistas urbanos, sino cada individuo con una cierta motivación para expresarse y dejar una determinada marca en cada rincón del alma mater, siendo esta una esfera de amplia variedad de discursos y coyunturas.



Lugar que se convierte en el reflejo de la sociedad en sus múltiples dimensiones.

Imagen No. 12. Graffiti Residencias Universitarias. Univalle 1986¹¹²

construcción de la imagen: Signos, comunicación y contexto en el diseño de las ciencias sociales. Colombia: Editorial U.P.B. 1998. p. 104.

¹⁰⁹ SILVA, Armando. La comunicación visual como teoría y método para la lectura de las artes y sistemas visuales. Bogotá: Ediciones Suramérica. 1978. p. 17.

¹¹⁰ “La elevación de los precios del suelo urbano que impedía a los pobres el acceso a la tierra por vía del mercado. Por lo tanto se presentaron ocupaciones de hecho en tierras de escaso valor localizadas en laderas de altas pendientes o tierras inundables”. En: VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle editores impresores, 2001. p. 230.

¹¹¹ Creada desde 1857. Con una longitud de 9 kilómetros desde la carrera 1 a la 100.

¹¹² Fotos: Javier Medina. Ed. 383 - Ed. 333. Ciudad Universitaria Meléndez. 1986¹¹². Tomada de: Conferencia Representación Colectiva y Graffiti en Cali. Una visión psicológica social sociocognitiva. En: III Seminario de Cultura Escrita en Colombia [Registro: Fotos A-B, Audio 1. Claudia Taimal]. 23 noviembre 2016.

Contribuyendo a convertir esta ciudad en su galería de cielos abiertos, democratizando el arte, ya que “el *graffiti* constituye una compleja relación de la escritura con el espacio, a través de la cual se puede ver y comprender la ciudad y la lucha por el espacio que suscita; y el territorio, entonces, expresa imágenes de la realidad mediante un juego de operaciones simbólicas que ubican contenidos y marcan los límites propios de la comunidad cultural”¹¹³. Sin olvidar que “desde las paredes libran también una lucha cuerpo a cuerpo con los discursos oficiales, denuncian la pérdida de nuestra memoria histórica, asumen por muchos el papel de contestar y desocultar”¹¹⁴, un contradiscurso.

Mientras los raperos cantaban su realidad social, conjugando los versos y las rimas, en la comuna 16, en donde nació un grupo de rap que emergió como *New Power* en 1995, que desde 1997 se conoce como *Zona Marginal* por su identificación con los sectores populares, ligado al trabajo comunitario, como se menciona en el documental ‘Zona marginal’¹¹⁵, realizado por la Facultad de Comunicación y Publicidad de la Universidad Santiago de Cali en 2009. Grupo integrado por tres caleños que han llevado el hip hop social y reivindicativo de carácter político a las comunas, pero también como exponentes a nivel internacional.

Por ejemplo en una de sus canciones llamada ‘*Suburbio Latino*’, en colaboración con el rapero caleño *El Judío*,¹¹⁶ cantan:

Un día tú estás vivo y otro tirado en la acera
parece que vivir en estos tiempos no tiene sentido
en el mar de la desesperanza muchos han caído

¹¹³ MEDINA, Javier. Op cit. p. 22.

¹¹⁴ MAZZILLI, Román. Graffiti: Las voces de la calle. Comunicación y vida cotidiana desde un enfoque psicosocial. En: CUCURELLA, Leonela. Códigos subterráneos: Comunicación y vida cotidiana. Ecuador: Ediciones ABYA YALA. 1998. p. 20.

¹¹⁵ “Quienes encontraron en el rap la excusa para realizar un trabajo social con las comunas. Aunque Ricardo Hernán Valencia Guerrero (Rico), vocalista de Zona Marginal, estudiante de Historia en la Universidad del Valle y miembro de la Fundación Hip-Hop Peña, sufriera un grave accidente que conduciría a una muerte cerebral, convirtiéndose en una víctima más de la violenta realidad social”. En: USACA (Prod). Por las calles: la Zona marginal [Documental]. CEPA FCP (creador). [en línea] (1 octubre 2009). [Consultado 23 agosto 2016]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=GQAji3XxY5s>>.

¹¹⁶ Rubén Darío Ceballos más conocido como El Judío, nació el 6 de enero de 1980. Tuvo sus inicios en los 90’s en el grupo Rapers boys, en el 2001 hace parte de Cali Rap Cartel Parte 2 y hoy es un rapero caleño reconocido a nivel nacional e internacional por sus mensajes y rimas.

en este lado del charco las cosas no mejoran
 el contrario cada día que pasa empeoran
 acá sobrevivimos y ni siquiera sabemos como
 la comida diaria de los campesinos es el plomo
 hay más centros policiales que universidades
 no-solo es una canción son las sufridas realidades
 jovencitas de 13 años embarazadas
 sin nada de educación y desempleadas
 jóvenes perdidos en las drogas y en el alcohol
 quitándose las vidas por mantener el control
 de un territorio x o y o abcd
 muchas veces mueren sin ni siquiera saber por qué...¹¹⁷

Describiendo la realidad que se vive en el Distrito de Aguablanca a la que se hace alusión en la letra, aunque también se pinta como lo describe un cuarteto de rap bogotano llamados *Delirium Tremenz*, que en su canción '*Logré juntarlos*', menciona que:

El artista del *graffiti* pinto un pacto con la tierra desde que la usó para plasmar como el hombre luchaba con fieras, en cavernas comenzó el ritual, se hizo necesario dibujar ya no bastaba el lenguaje gestual, así que puntual comenzó a darle colores a las grises rocas, en muros de caliza podemos ver estas obras, el hombre antiguo sin saberlo le dio un legado al mañana, pues hoy se hace lo mismo aunque a las montañas les nacieron ventanas, así pintar edificios se volvió en un vicio, dejar tus obras como indicio de que alguien existió se convirtió en el beneficio, jóvenes armados solo con latas marcan sus territorios como -se hizo años atrás, ahora deben estar en busca de un muro en secreto¹¹⁸.

En Santiago de Cali se destacan distintas agrupaciones relacionadas con los cuatro elementos del Hip Hop, una de estas se conformó hacia 1978, la cual se instaura en la jerga común como el *parche Real Sucadas*¹¹⁹ antecesores de la Cultura Hip Hop, grupos que emergen en las calles como una representación real del multiculturalismo y su lucha.

¹¹⁷ Letra de la canción. Primer párrafo. En: Zona Marginal. (2001). Suburbio Latino. Cali Rap Cartel Parte II [CD]. Cali, Col.: Corporación Cali Rap Cartel.

¹¹⁸ Delirium Tremenz. (2009). Logré juntarlos [DC] Bogotá, Col.: Delirium records a.k.a. [Min: 1.12- 1.55]

¹¹⁹ Según la RAE, es una expresión despectiva utilizada en España para referirse a los naturales de América del Sur. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=Yd8e5OX>>

Aunque por otro lado se comienza a promocionar actividades de carácter cultural relacionada con el rap (Véase Imagen No. 13) por parte de instituciones como Unicef y la Alcaldía Municipal teniendo como objetivo “la integración de muchachos y muchachas en actividades culturales, artísticas y recreativas con el propósito de enfrentar situaciones de delincuencia juvenil”¹²⁰.



Imagen No. 13.Fotografía Hip Hop en Cali. 1991¹²¹.

2.1.1 Los primeros festivales de hip hop, graffiti y arte urbano en Cali

Se comienza a dar paso a los festivales relacionados directamente con la Cultura Hip Hop, uno de los principales festivales realizados a partir de la autogestión fue el I FESTIVAL ANTIBABYLON CALI, realizado el 5 de agosto del 2006 en el Teatro Experimental de Cali TEC, organizado por *Los Guerrerxs de Zion*, en donde se dieron encuentro distintos grupos tales como el *Colectivo Trinchera Ganja*, el *Colectivo Sursystem*, el *Colectivo Objetarte*, además de grupos musicales como Zona Marginal (Cali) Populion Y Sound System (Bogotá). Seguido está el II FESTIVAL ANTIBABYLON CALI, realizado el 8 de septiembre de 2007 en el Coliseo de

¹²⁰ VALENCIA, Rubén Darío. Encuentro juvenil en El Castillo. El País. Cali. Área Metropolitana. Lunes 5 de agosto de 1991. B3.

¹²¹ El Rap. En: Foto por: Orlando Ricci. En: VALENCIA, Rubén Darío. Encuentro juvenil en El Castillo. En: El País, Cali. Área Metropolitana. 5 agosto 1991. B3.

Santa Librada, como también está el III FESTIVAL ANTIBABYLON CALI (2008), que dio inicio el 6 de septiembre, organizado por *Revolution*, *Satélite Sursystem* y *Guerreros de Zion*. Inmediatamente podemos encontrar el FESTIVAL CIUDAD HIP HOP (2008)¹²² realizado entre el 23 y 26 de octubre en Cali, este festival fue organizado por la agrupación "Posse Warrior", la *Fundación Hip Hop Peña* y la *Asociación Titania*, con el apoyo de la Secretaría de Cultura y Turismo Municipal y la Alianza Francesa, con lo cual se buscaba promover distintos procesos socio-culturales y políticos de las expresiones rítmicas, sonoras y del arte en la calle, de forma que se comience a instituir como el evento más importante de Hip Hop en la escena del Sur Occidente colombiano y se menciona que:

Los géneros urbanos tienen fuerza en Cali, sobre todo en Aguablanca y quizás por eso no habían tenido apoyo de la Administración, pero ahora queremos fortalecer estos procesos que les cantan a la ciudad, al barrio, los deseos y los sueños de unos muchachos que viven en carne propia la marginalidad, dice Argemiro Cortes, Secretario de Cultura y Turismo de Cali.¹²³

Más tarde se daría consecución de la II VERSIÓN DEL FESTIVAL CIUDAD HIP HOP (2009), llevado a cabo entre el 12 y 15 de noviembre, en donde se destaca que “desde la Oficina de Poblaciones continuamos trabajando con los Grupos de Culturas Urbanas Juveniles, con el fin de generar espacios donde puedan pronunciarse y pensar en los valiosos aportes que desde sus expresiones culturales y artísticas le pueden hacer a la ciudad”, dijo Jaime Saldarriaga, Coordinador de la Oficina de Poblaciones¹²⁴.

Hacia el 2010 nos encontramos con la III VERSIÓN DEL FESTIVAL CIUDAD HIP HOP, llevado a cabo entre el 10 y el 14 de noviembre, en donde se explica que:

Ya llevamos una larga historia de gente y jóvenes fundamentalmente que desde los barrios vienen desarrollando toda una propuesta cultural alrededor de este fenómeno de las identidades en la ciudad de Cali. Yo creo que hay más de 100 grupos dedicados a lo que se llama los cuatro elementos del hip

¹²² Ver convocatoria de la Secretaria de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Disponible en: <http://www.cali.gov.co/publico2/documentos/cultura/convocatoria_hip_hop.pdf>

¹²³ REDACCIÓN EL TIEMPO. Hip-Hop, cultura de la urbe y el graffiti. En: Archivo. El tiempo.com. [En línea] 21.10.2008. [Consultado 3.10.2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4617230>>

¹²⁴ NUÑEZ, Ana. Festival Ciudad Hip Hop 2009. En: Elclavo.com. [en línea]. Publicado 11. 11. 2009. [Consultado 4. 10. 2016]. Disponible en <<http://elclavo.com/agenda/festival-ciudad-hip-hop-2009/>>

hop, los raperos, breakers, los djs; todos ellos muy organizados sacando adelante este proyecto que ya llega a su tercera versión. Ciudad Hip Hop tiene el respaldo de la Alcaldía de Cali a través de la Secretaría de Cultura y Turismo, es un reconocimiento al esfuerzo que ellos vienen haciendo desde sus barrios (...) va a ser una gran oportunidad para la gente que degusta de la cultura Hip Hop, así no sean hiphoperos, pues indudablemente puedan recrearse y puedan reconocer en ellos esta importante expresión que tiene la ciudad de Cali, afirmó el secretario de Cultura y Turismo (e), Carlos Rojas¹²⁵.

El IV FESTIVAL ANTIBABYLON LA RE-EVOLUCIÓN, Conectando Redes, se realizó el 4 de junio de 2011 en el Colegio la Sagrada Familia del Peñón. Logrando conformar así un espacio en el que fuera preciso reunir a los principales exponente de la Cultura Hip Hop, en conjunto con ‘‘Real Sudacas’’, la ‘‘Fundación Hip Hop Peña’’ y la ‘‘Agrupación Posse Warrior’’, con el apoyo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali, realizaron el IV FESTIVAL CIUDAD HIP HOP ‘‘Cultura, paz y convivencia’’, realizado el 14 de noviembre del 2012, que según Jaime Saldarriaga, coordinador de la Oficina de Poblaciones considera que:

El festival en la construcción de estos cuatro años pretende promover el proceso socio-cultural y político de los exponentes del hip hop en Cali. Según la secretaria de Cultura y Turismo, María Helena Quiñónez, ‘‘es importante potenciar las diversas manifestaciones artísticas de esta cultura como elemento fundamental para la inclusión del sujeto como actor social y agente transformador de su realidad. Por eso, la Secretaría de Cultura y Turismo apoya este proceso tan significativo no solo para la ciudad, sino para las culturas urbanas’’¹²⁶.

También se puede localizar el FESTIVAL STREET SKILLS, Primer encuentro de Artistas de Graffiti, realizado entre el 16 y 17 de abril del 2011. Luego encontramos el STREET SKILLS 2°. Encuentro Internacional de Arte Urbano y Graffiti, el cual según la Revista Cartel Urbano ‘‘fue el primer festival de muralismo, un evento que duró una semana y trajo a 58 artistas de diferentes partes del mundo’’¹²⁷, realizado entre el 29 de marzo al 2 de abril de 2012, donde participaron artistas de talla internacional como K-NO DELIX y JOEMS por Bogotá y de caracer

¹²⁵ Cali.gov.co. Cali es territorio de Cultura, Paz y Convivencia. Continúa el Festival Ciudad Hip Hop 2010. En: www.Cali.gov.co [en línea] Publicado 12. 11. 2010. [Consultado 5. 10. 2016]. Disponible en <<http://www.cali.gov.co/publicaciones.php?id=35624&dPrint=1>>

¹²⁶ Disponible en:

<http://www.cali.gov.co/publicaciones/encuentro_de_culturas_urbanas_en_el_iv_festival_de_ciudad_hip_hop_pub>

¹²⁷ JUXTAPOZ. Saner en Cali. En: Archivo Cartel Urbano.com [en línea]. Publicado 27. 11. 2012. [Consultado 15. Diciembre. 2016]. Disponible en: <<http://cartelurbano.com/arte/saner-en-cali>>

internacional FAKIR (Chile), ECKS (Mexico) y MR. PIGZ (Polonia), evento que tuvo el patrocinio de distintas entidades como *Contravía Films*, *El rincón de las boquillas*, privadas y marcas tales como *Quess*, *gane*, entre otras y la III VERSIÓN DEL FESTIVAL STREET SKILLS, que según la Revista Gráfica Mestiza, “inicialmente se llamó PICTOPIA”¹²⁸, se realizó del 4 al 9 de noviembre del 2013, en donde estuvieron presentes artistas de nivel internacional como CIX (Mexico), DOES (Brasil) y EL PEZ (Barcelona) y de nivel nacional TONRA, CALI2O, HEY BRO, NIKA, FATE, PACHA MAMA, BRES Y ANCK.

Hacia el 2016 encontramos el SUR FEST. Encuentro de *graffiti* y *Street Art*. Colombia Vol. 3. Cali-Bogotá, realizado entre el 26 al 28 de febrero en el cual estuvieron presentes artistas de talla internacional como ECKS SOLUS (México), BADSURA (Venezuela), SHAK (Venezuela), AFAN (Ecuador), NALDO (Brasil), NEMO (Perú), IPSUM (Francia), SMAIL (Alemania), RANK (México) entre otros, y nivel nacional representados por SKOL, APOLO, JOMAG, ZONES, SAINT, JENZ, CRIX, REPSO, APAZ, MESEK, VISUAL, BASE, SANCHO Y OSWEL. Esta es una versión del festival que ha realizado sus primeras versiones en otras ciudades principales como Medellín, Manizales y Bogotá, en esta tercera versión llega a Cali y en esta oportunidad se realizaron intervenciones en el Skate Park CALIDA del Coliseo del Pueblo y en el barrio Siloé, además de conversatorios realizados en la Universidad del Valle.

Y recientemente se realizó el II SUR FEST (2017) *4To Encuentro Internacional de Graffiti y Arte Urbano*, realizado del 22 al 26 de febrero. Además de la presencia en la ciudad de TOXICOMANO¹²⁹, quien realizó la obra “PODER LATINO” en el Barrio Belén, como parte del *festival Arte al muro, pintura a la lata III*, que ocupó los principales titulares de distintos diarios de Cali y que fue promovido por “un colectivo de jóvenes llamado ‘Soñadores Siloé’, que

¹²⁸ RODRIGUEZ, Jesús David. Street Skills 3. En: Gráfica Mestiza.com [en línea]. Publicado 2. 11. 2013. [Consultado el 16. Diciembre. 2016]. Disponible en: <<http://www.graficamestiza.com/index.php/actualidad/noticias/street-skills-3/#more-1304>>.

¹²⁹ “Toxicomano, un grafitero de 35 años que lleva media vida pintando muros. Un hombre que no muestra su rostro ante una cámara, pero que desnuda su pensamiento en plena calle”. En: OSSA, Jean Pierre. Disparos que dan vida. En: Revista Lexicalia. Octubre de 2015. N°. 4. ISSN: 2346-3481. p. 11.

hace parte de la Comuna 20 de Cali, decidió cambiarle la cara a ese sector de la capital del Valle con murales para generar más sentido de pertenencia’’¹³⁰.

Esos eventos han estado acompañados de talleres, conversatorios, intervenciones, abierto al público que desea conocer y relacionarse con este tipo de prácticas. Además de la influencia que comienza a generar la institucionalidad a nivel organizativo sobre el carácter urbano y artístico.

2.1.2. Mario Wize, un pionero del graffiti en Cali

De este grupo podemos destacar a un personaje, quien se podría decir que es el precursor del arte callejero en la sucursal del cielo, quien comenzó a experimentar con colores extraídos de la naturaleza o de distintos elementos con los que experimentaba en las calles de Cali, Mario Alexander Salcedo Cedeño (8 de diciembre de 1969-Hoy), conocido como WIZE (Véase Imagen No. 14), quien lleva una trayectoria de 35 años haciendo arte de la calle.



Imagen No. 14. Wize.
Retrato del autoretrato. 2011

¹³⁰ MANZANO, Giancarlo. En fotos: con arte le cambian la cara a Siloé. En: ElPais.com.co. [en línea]. Publicado 24. 02. 2017. [Consultado 2. Febrero 2017]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/cali/siloe-se-transforma-en-arte.html>>.

Nació en tiempos del Frente Nacional, la modernización del Estado, la Reforma Constitucional (1968), la estabilización y el crecimiento económico, época que se caracterizó por los grandes índices de violencia y enfrentamientos políticos, además de la aparición de disidencias políticas como el M-19 al cual perteneció su madre que también fue hippie, las FARC, el EPL, el ELN y el MOIR como movimientos insurgentes de izquierda y el paramilitarismo como fuerza de la extrema derecha. Pero también fueron tiempos en que se generaba una gran explosión de manifestaciones y cambios culturales a nivel mundial, se daba apertura a los grandes festivales de música después del Festival de Música y Arte de Woodstock, como también aparecían nuevos subgéneros musicales, se comercializaba con el rock y la música popular para consumo masivo a través de las estrategias de venta, se transformaba la forma de vivir, sentir y consumir la música, además de convertir el arte en una forma más cercana y abierta para una sociedad con nuevas ideas y sonidos, como elementos fundamentales de la modernidad.

Este artista urbano comenzó a pintar en las paredes de Santiago de Cali a los 13 años de edad, periodo en los que este ‘grafitero’ trabajaba para conseguir pintura para su arte, era tachado de ‘‘loco’’ y por ello le propinaron varias golpizas, amenazas y ‘‘hasta una temporada en la cárcel por contribuir al M-19’’, comenta, aunque también empeñado en crear cultura y conciencia a partir del grupo *Energy Kings* (Véase Imagen No. 15) quienes adoptaron la influencia del *Hip Hop* de Estados Unidos a partir de los *B-Boys* para los años 90’s, con lo cual logran resurgir el *Hip Hop* en Cali y Bogotá.

Este artista de la calle se desenvuelve en pleno auge de los carteles de narcotráfico¹³¹ y sus cadenas criminales, como también de la concentración de la población vulnerable migrante del Sur Occidente colombiano en el Distrito de Agua Blanca¹³² a partir de las invasiones, donde

¹³¹ “Las redes sociales familiares, el fuerte capital político, las practicas filantrópicas y el modelo cultural paternalista que impusieron un modelo social fuertemente jerarquizado, así como la concentración de la riqueza en grandes propiedades agropecuarias y bienes muebles e industriales propios del contexto urbano, dieron origen a dos grandes problemas fuertemente relacionados, la corrupción y el narcotráfico”. En: ARROLLO, Jairo. Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca: Cali 1900-1940. Programa Editorial Facultad de Humanidades/ Universidad del Valle, 2006. p. 410.

¹³² “Cali 1970-84: Caracterizado por la aparición de las UPAC (Unidad de Poder Adquisitivo Constante), que cambio la forma de producción del espacio, ahora denominado por los grandes productores de

Wize llenaba las paredes de rostros de indígenas y negritudes, de animales, naturaleza, reivindicando los colores de la vida y una marcada crítica a la vida cotidiana¹³³; utilizando el spray, los pinceles, las brochas, experimentando distintos tintes, texturas y temas. Entre las obras destacadas de este artista urbano podemos destacar piezas como: *Piensa Natural* (2011), *Si la selva salvo* (2012-2016), *Sudaca. Los Hongos* (2014), al estilo *Graffiti Hip Hop*.



Imagen No. 15. Fotografía de Energy Kings. 1990-1995¹³⁴. De derecha a izquierda Mario “Wize”, Francisco Jiménez “Pacho Speed” (Director de Energy Kings) haciendo el freeze, Arley “B-boy” y “Hanz” de pie y cruzado los brazos. Al fondo graffiti “Energy Kings”. Av. Pasoancho con Carrera 44.

Este *grafitero* caleño en una entrevista para la Revista Grafica Mestiza (2013) comenta:

Cuando empecé a pintar hace 30 años yo era casi el único *grafitero* en la ciudad y me sentía como loco porque lo que me empecé a ganar, lo poco que me ganaba trabajando, me lo gastaba en las calles pintando y ni la pelada que vivía conmigo entendía eso. Decían que yo estaba loco, yo pensaba: “Sí, estoy loco”, porque todo lo que conseguía lo gastaba para pintar en la calle, sabiendo que al otro día me lo destruían; de verdad la única razón era que yo estaba mal de la cabeza”¹³⁵.

vivienda. Igualmente la aparición de una segregación cada vez mayor del espacio residencial, en forma de conjuntos, abiertos primero y cerrados después. El surgimiento de Agua Blanca y el abandono de la idea de ciudad líneal”. BONILLA. Op. cit., 26.

¹³³ “La crítica de la vida cotidiana es un tema central de los graffiti, ubicados estratégicamente en el espacio transicional entre el mundo público y el universo familiar. Allí actúan como mediadores”. En: MAZZILLI. Op. cit., p. 21.

¹³⁴ Álbum Personal de Mario Salcedo. 1990-1995.

¹³⁵ MUÑOZ, Katherine. MARIO WIZE: Colombia. En: Grafica Mestiza.com. [en línea] Publicado: 17.01.2013. En: MORENO, David. Ezine. Ed 1. [Consultado 2 oct. 2016]. Disponible en <<http://www.graficamestiza.com/index.php/artistas/colombia/mario-wize/>>

Un verdadero ‘*soldier*’ de las calles, un gran representante de la *Old School* de Cali, quien se considera como un ‘‘Intervencionista Urbano’’, que aún sigue a sus casi cincuenta años batallando en las noches, en las barras, en las marchas, en los muros, construyendo legado y conciencia, gestionando, carburando hacia los rincones, entendiendo que ‘‘los *graffiti* son, en definitiva, una de las maneras de recobrar la palabra, una práctica popular y creativa de agrietar los discursos monolíticos del poder y de las instituciones’’¹³⁶, este artista de la calle aplica en toda su obra un sentido de transgresión¹³⁷ a los cánones establecidos .

2.2. New School. Del graffiti hip hop al arte urbano

Por su influencia globalizante, el *graffiti* ha intentado instaurarse desde distintos ángulos que van desde la publicidad y la comunicación hasta la protesta social y la creación artística que convierte al *graffiti* en un elemento interesante para descifrar. En tanto que la publicidad aporta a la contaminación visual (Véase Imagen No. 16), ya que ‘‘la ciudad está saturada de signos pensados para ‘‘no pensar’’ (publicidades) para securizar (carteles de señalización, carteles), para rentabilizar la relación del habitante con su espacio’’¹³⁸. Por otro lado varios artistas han utilizado obras *graffiti* como ambientación de los videoclips de sus canciones, los cuales se han masificado a partir del desarrollo de la internet desde los años 90’s. se podría caracterizar la época del surgimiento de la New School en Cali a partir de la diversificación de *graffiti hip hop* hacia el *Writing* y el *Street Art*, difuminando su carácter de anonimato y ligandose con la Academia, en la búsqueda de una percepción estética, gráfica y artística ya que:

[...] con el tiempo, los grafiteros y artistas de la pared fueron modificando sus propuestas con nuevas técnicas. A partir de la década de los 90, estas dos corrientes del graffiti literario y la estética ‘hip hopera’ propician, desde las facultades universitarias de arte y diseño, el surgimiento de una nueva generación de cultores del arte y el muralismo callejero; sirviéndose de nuevas técnicas gráficas, en particular del estencil, que hoy abundan en todo el mundo y han generado una nueva corriente, que yo ubico más

¹³⁶ MAZZILLI. Op. cit., p. 29.

¹³⁷ ‘‘La cultura puede definirse en un sentido como lo sobrante, lo excesivo, lo que está más allá de la estricta medida material; pero esa capacidad de autotransgresión es precisamente la medida de nuestra humanidad (Terry Eagleton, 1995) ’’. En: WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Op. cit. p. 23.

¹³⁸ PATAUD, Philipe. Cuando el arte hace la pared. En: Le Monde diplomatique. Septiembre 2016. N°. 159. Vol 14. ISSN 1657988-7. p.37.

como muralismo callejero y que ha inundado las calles de las grandes ciudades¹³⁹.



Imagen No. 16. Sidewalk Bubblegum. 1996¹⁴⁰.

Además se trasciende la cualidad de *writer* a la conformación de *crews* y colectivos¹⁴¹ y más tarde la aparición de fundaciones y galerías de arte urbano, basados en unos principios básicos y el aprovechamiento de los adelantos técnicos en los materiales utilizados, además de ser influenciados por otros artistas urbanos y visuales que se destacan a nivel de Colombia de talla internacional, entre los que cabe hacer mención a: KESHAVA, TOXICOMANO CALLEJERO, LEDANIA, KNO DELIX, GUACHE, ECKSUNO, TUPAC, CAZDOS, ZAZ, LSSIVO, DJ LU, DWEL, APC, TOTCAT, YURIKA, DEXS, STINKFISH, BASTARDILLA, OSPEN, FCO, EXCUSADO, entre muchos más y de talla internacional siguiendo las huellas de BASQUIAT¹⁴² (USA), los ya mencionados BLECK LE RAT (Paris) y BANKSY (Reino

¹³⁹ LIÉVANO, Luis (Keshava). Grafitis: escrituras, pinturas y rayones sobre las paredes de Bogotá. En: EITiempo.com [en línea]. Publicado 16. 01. 2016. [Consultado 16 Marzo de 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16479462>>.

¹⁴⁰ BUTLER, Clay. Haha Graffiti. (1996). Sidewalk Bubblegum strip [Tira cómica]. Colección privada del autor. [Recibido 1. 12. 2016]. clay@claybutler.com [Correo electrónico a Claudia Taimal]. [en línea], dirección de correo electrónico: <claudia.taimal@correounivalle.edu.co>.

¹⁴¹ Fundación Ayara (Bogotá), colectivo Stencil Machine (Cali), Colectivo Atempo (Cali),

¹⁴² Jean-Michel Basquiat fue un "pintor que sólo vivió 27 años. Nació el 22 de diciembre de 1960 en Brooklyn, Nueva York, Su padre era haitiano y su madre de origen puertorriqueño. Inició su carrera gráfica al pintar camisetas y postales. Su obra incluye aspectos de arte popular como el graffiti. En

Unido), OBEY (USA), ROBBO (UK), MISS VAN (Francia), PEZ (Barcelona), JR (USA), MAMANI MAMANI (Perú-Bolivia), C215 (París), VINIE (Francia), ARYZ (España), SANER (México), CHAZ BOJORQUEZ (USA), OXIDO (Perú), CHIVITZ (Brasil), SEHER (México), JAZ (Argentina), RETNA (USA), APITATAN (Ecuador), VHILS (Brasil), SHAMSIA HASSANI (Irán-Afganistán), entre innumerables artistas urbanos a los que podemos acceder hoy en día con un solo clic.

En conjunto con “la variedad temática de los textos de los *graffiti* resulta extremadamente rica y de difícil sistematización ya que afectan a todos los dominios de la vida”¹⁴³, sumado a los personajes cada vez más elaborados y diseñados que se ajustan de alguna forma a lo que sugiere García Canclini “como los cambios de los mercados simbólicos que en parte radicalizan el proyecto moderno y en cierto modo llevan a una situación posmoderna, entendida como la ruptura de lo anterior”¹⁴⁴.

Se puede ver así a “América Latina: Como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (diversas), un continente heterogéneo formado por países donde en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo”¹⁴⁵, lo que va a generar la variedad de estilos, códigos, mensajes, motivaciones, símbolos, temáticas, combinados con los distintas técnicas, materiales, soportes etc., que se siguen revalorando y rediseñando en el espacio urbano, ateniéndose en algunos casos a políticas institucionales y un manejo del espacio que se pretende apropiar por parte de las “culturas híbridas generadas o promovidas por las nuevas tecnologías comunicacionales por el reordenamiento de lo público y lo privado en el espacio urbano y por la desterritorialización de los procesos simbólicos”¹⁴⁶.

Estas ideas han dado apertura a otras formas de apropiación tanto del elemento *graffiti*, como del espacio público por “una subcultura juvenil que realiza *graffitis* sin tener necesariamente

1980 realizó su primera exposición. Participó en la Bienal de 1983 del Museo Whitney de Nueva York. Viajó a África en 1986 y expuso en Costa de Marfil. En 1988 sus cuadros fueron exhibidos en Nueva York y París. Murió a los 27 años en Nueva York”. - See more at: <<http://posgrado.ufm.edu/blog/quien-fue-jean-michel-basquiat/#sthash.x2W0qhdm.dpuf>>

¹⁴³ GIMENO. Op. Cit.

¹⁴⁴ GARCIA Canclini. Op Cit. p. 20.

¹⁴⁵ GARCIA Canclini. Ibid. p. 23.

¹⁴⁶ GARCIA Canclini. Ibid. p. 24.

que apoyar o condenar tal práctica’’¹⁴⁷. Además ha generado múltiples percepciones de este fenómeno como un elemento recurrente en la sociedad urbana que se camufla cada vez más en la estética¹⁴⁸, aunque los distintos medios masivos de información no intentan comprender críticamente este elemento, ni establecen las características o diferencias entre cada corriente, técnica o estilo del *graffiti* por lo que tienden generalizar *El Graffiti*, dándole un sentido comercial como producto de la globalización y los cambios posmodernos, pero que de cierto modo ha contribuido al desarrollo de este como un elemento plástico y comunicativo ya que

El *graffiti* es un lenguaje de comunicación en el que coexisten palabras e imágenes, porque, en definitiva, es una forma de comunicación creativa y bidimensional, y con ello se presenta como un texto, como una sintaxis, pero también como una mezcla de imágenes y de signos que ponen de manifiesto el factor visual, pero no solo el factor visual perezoso, inerme, inercial, cautivo, al que a veces parece que nos condena el universo del multimedia. El poder del graffiti es el de unir imagen y palabra para convertirlo en un símbolo comunicativo¹⁴⁹.

2.2.1. Tras la película. ‘‘ Los hongos son la vida que surge en la muerte’’

Tras el film caleño llamado *Los Hongos* (Véase Imagen No. 17) del director Oscar Ruiz Navia, producida por *Burning Blue*, *Contravia Films*, en coproducción con *Arizona Productions* (Francia), *Campo Cine* (Argentina) y *Unafilm* (Alemania), el cual tuvo estreno en Colombia el 25 de septiembre de 2014, que según su director ‘‘la metáfora en el título remite a los hongos explorando su sentido literal: ser vivos que aparecen en contextos de tremenda podredumbre y descomposición. Los hongos son la vida que surge en la muerte. Y es ahí donde podría radicar el espíritu de este *film*: LA VIDA’’¹⁵⁰. En el que se plasma la realidad que se vive todos los días en las calles de la Cali calentura, jóvenes explorando la ciudad, apropiándose de los espacios,

¹⁴⁷ GARCÍA Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Editorial Grijalva, 1989.

¹⁴⁸ ‘‘Para Rancière, la estética no es una disciplina filosófica en sí sino un ‘‘régimen de identificación específico del arte’’; es decir, un conjunto de reglas y normas que hacen posible la visibilidad de lo irrepresentable y su recepción, así como la tensión que de ella se desprende al situarse en lo social mediante lo político’’. En: ARCOS, Ricardo Javier. La Estética Y Su Dimensión Política Según Jacques Rancière. En: Nómadas. Octubre. 2009. N°. 31. ISSN: 0121-7550. p. 140.

¹⁴⁹ BORRELL FONTELLES, José. El graffiti, una realidad comunicativa y cultural. En: Fundesco. 1995. N°. 168. ISSN. 1131-6160. p. 7.

¹⁵⁰ ZAPATA, Daniel. Los hongos. Nunca más guardaremos silencio. En: La Palabra. Periódico Cultural de la Universidad del Valle. (Publicado 14 octubre 2014). [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en <http://lapalabra.univalle.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=300:los-hongos-nunca-mas-guardaremos-silencio&catid=12:cine>.

intentando transmitir sus ideas, que cuando la vi me sentí plenamente identificada, en las situaciones, lugares y vivencias personales.



Imagen No. 17. Publicidad de la película Los Hongos. 2014¹⁵¹. En escena Dayanna Muriel (Unidad), Mario Wize (Sudaca 1), en primer plano extras de policías.

En el detrás de cámaras de esta película, podemos encontrar a distintos *grafiteros* y artistas urbanos caleños, que han hecho parte de esta cultura escrita al construir dinámicas visuales de ciudad diferentes a las comunes como una alternativa de ‘contaminación visual’.

Teniendo en cuenta que ‘el hecho estético visual, cada vez se hace depender más de un proceso comunicativo, sometido a una ideología global de clase, con fines propagandísticos o publicitarios, constituyendo, por tanto, un lenguaje, aunque complejo, de signos, mensajes y códigos’¹⁵². Como parte de la publicidad para la película se hicieron distintas intervenciones, una de ellas se realizó entre el 13 y 14 de septiembre del 2014, en la calle 5 #36B-85, conocido Club San Fernando, frente el HUV (Véase Imagen No. 18), pared en la cual se han plasmado

¹⁵¹ Tomada de: BIZZARRO Mesa, Los Hongos en el Festival de Cine de Tokio, En: www.radiomacondo.fm, Arte y Cultura. (Publicado 30 septiembre 2014). [Consultado 15.11.2016]. Disponible en <<http://radiomacondo.fm/2014/09/30/los-hongos-en-el-festival-de-cine-de-tokio>>.

¹⁵² Fenández Arenas, José. Teoría y metodología de la historia del arte. España: Editorial Anthropos, 1982. p. 128.

las inconformidades de la población caleña, “con la participación de WIZE, ONKA, REPSO, MESEK, CALVIN Y RAS en la pintura, además acompañados de *Satélite Sursystem*, melodía al 100 y la Revista Gráfica Mestiza”¹⁵³, entre el equipo del rodaje.



Imagen No. 18. Fotografía Claudia Taimal. 2014¹⁵⁴. Al fondo RAS “Nunca más guardaremos silencio” y en primer plano una familia observando la ejecución del grafiti. Publicidad de la película Los Hongos.

Además de la intervenciones elaboradas como parte de la publicidad del filme realizada en el puente de la Troncal con calle 15, conocido popularmente como *El Puente de los Mil Días*, que también se utilizó en el videoclip para la canción *Funky Music*¹⁵⁵ de la agrupación caleña *Zalama Crew* (Véase Imagen No. 19), que sirvió como banda de musicalización para Los Hongos.



Imagen No. 19. Publicidad de la película Los Hongos. 2014¹⁵⁶. Equipo de Los Hongos y Zalama Crew.

¹⁵³ RODRIGUEZ, Jesús. Jornada Graffiti en Cali / Los Hongos. En: www.graficamestiza.com [en línea]. (publicado 11 septiembre 2014). [consultado 21.11. 2016]. Disponible en <http://www.graficamestiza.com/index.php/actualidad/noticias/jornada-graffiti-en-cali-los-hongos>>.

¹⁵⁴ Fotografía: TAIMAL, Claudia. Álbum personal 13 septiembre 2014. Cali-Col.

¹⁵⁵ VARÓN, Jose (dir). Funky Music. [Archivo de video]. Zalama Crew. (Publicado 22.08. 2014). [Consultado 16. Noviembre. 2016]. Disponible en <<https://youtu.be/hzQ-fQ-mNel>>

¹⁵⁶ Tomada de: Los Hongos. Facebook.com (fan page). #SomosLosHongos [en línea]. (Publicado el 28 de agosto de 2014). [Consultado 30.11.2016]. Disponible en

Estas son las historias que se cantan, se rayan, se gravan para rememorar las vivencias de la calle, la cotidianidad en la juventud, los caminos que se recorren y que se mezclan con las distintas formas visuales que encontramos en la calle como la publicidad. Como lo menciona Javier Medina:

En un primer momento esto implica varias fases en su asimilación: El rechazo por algunos sectores de opinión, luego su reivindicación por algunas subculturas como la artística y la punk, ligadas a ciertos territorios específicos; como también su transformación en otras prácticas comunicativas (folletines, artesanías, publicidad, etc.) que, usando sus estrategias discursivas, le cambiaron el sentido marginal y contracultural y le imprimieron una lógica comercial¹⁵⁷.

Además en esta urbe podemos encontrar a distintos artistas urbanos representativos de Santiago de Cali para estos tiempos del proceso de paz, los cuales cabe hacer mención, como son: WIZE, REPSO, ONCA, AMEN ONE, MEZEK, GLEO, VISUAL AGP, MUNDO LETOP, NIÑO, CHAGU, VITAL, SALAS, CALIDOSO, LAUD, PULPA, ED MUN, GUACALA, IPSUM, KELEBRA, BASE, WEELS, DROY, ANCK, VENTUS, SANCHO (Véase Imagen No. 20), entre numerosos otros artistas, con un variedad de técnicas, combinadas con el diseño, la publicidad, el mercado simbólico, la crítica social, quienes han luchado en esta ciudad para establecer en la cotidianidad de cada ciudadano, dinámicas relacionadas con el arte, la aceptación de otras expresiones y las distintas formas de ser y estar en el mundo.

En conjunto con distintas galerías de arte urbano como lo son *La Tomatera*, *La Grafitería*, *Casa Fractal*, *La Grafitería*, *LIPSUM - Graffiti Shop & Galería*, *Lugar a Dudas*, *Arte América*, *Arte Moderno*, *el MULI*¹⁵⁸, entre otros espacios o lugares de exposiciones de arte público, sumados a colectivos de arte, tiendas especializadas y fundaciones que están desarrollando a partir de la gestión y el trabajo mancomunado, se ha logrado generar espacios más abiertos donde se encuentre el arte como precursor de conciencia y de identidad, como forma de enriquecer el patrimonio cultural de la ciudad.

<<https://www.facebook.com/LosHongosPelicula/photos/a.598659023585603.1073741826.411931308925043/614403872011118/?type=3&theater>

¹⁵⁷ MEDINA. Op. cit.

¹⁵⁸ El Museo Libre de Arte Público de Colombia.



Imagen No. 20. Mural Indigenista. 2016¹⁵⁹. Autor: SANCHO. MEDINA, Sebastián. Indígena del Putumayo. Ubicación: Santiago de Cali, Calle 5ª. Con carrera 4ª. Elaborada del 1-6 enero 2016.

2.3. El público, quienes perciben la pared más allá de los muros

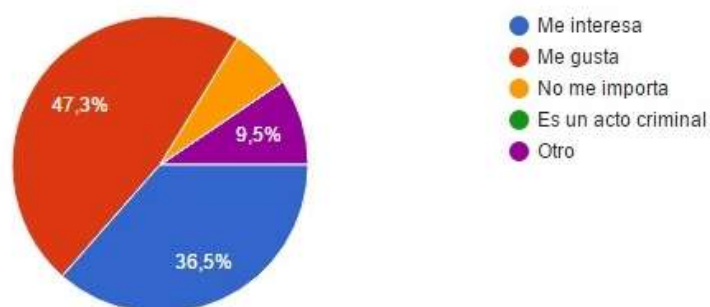
Se tuvo en cuenta a los individuos en relación a ser un público joven que interactúa en su cotidiano con los elementos materiales de la cultura urbana, además de representar a una comunidad que lo visual hace parte del contexto y por lo tanto contribuye objetivamente al análisis. Por ende la información se recolectó a partir de la encuesta¹⁶⁰ aplicada a 75 personas relacionadas con el ámbito académico, de ellas el 50.7% fueron mujeres y el 49.3% fueron hombres, con edades entre los 15 y los 40 años en Santiago de Cali. La encuesta arrojó los siguientes resultados que podemos analizar en los siguientes ítems:

¹⁵⁹ Tomada de: Radiónica. Colombia rayada. En: www.radionica.rocks [en línea]. Publicado 1. 12. 2016. [Consultado 17 marzo 2017]. Disponible en: <<https://goo.gl/5HXxnR>>

¹⁶⁰ Encuesta online. Elaborada por Claudia Taimal. Fecha de aplicación: Octubre - Noviembre 2016. Tipo de población: Estudiantil. Total de la muestra: 75 personas. Grafica elaborada a través de la plataforma: docs.google.com. Vía de circulación: Correo Institucional Universidad del Valle (@correounivalle.edu.co).

2.3.1. Crítica positiva y negativa. Aquellos que lo tildan

Cual es su posición frente al graffiti (74 respuestas)



GRÁFICA 1. POSICIÓN FAVORABLE Y DESFAVORABLE

En la gráfica de la encuesta aplicada se pudo encontrar una postura favorable entre los encuestados, en donde se concluye que el 83.8% de la muestra, representadas en 62 personas, manifestaron tener interés y gusto frente al graffiti. Es decir una crítica positiva, una postura favorable en los receptores de las obras. Teniendo en cuenta que Santiago de Cali se ha convertido en un museo de arte urbano construido desde finales del siglo XX, podemos comprender que “la creación artística es un elemento más de un grupo cultural, su producto, las imágenes son un sistema de pensamiento con valores históricos y estéticos”¹⁶¹ que se pueden decodificar.

Además porque el objeto artístico no se define por una categoría de cosas, sino por un nivel de valores. Este nivel de valor se mide por la situación histórica y la cualidad artística del objeto, que es el resultado de una actividad mental y técnica del hombre en un determinado modelo de sociedad¹⁶².

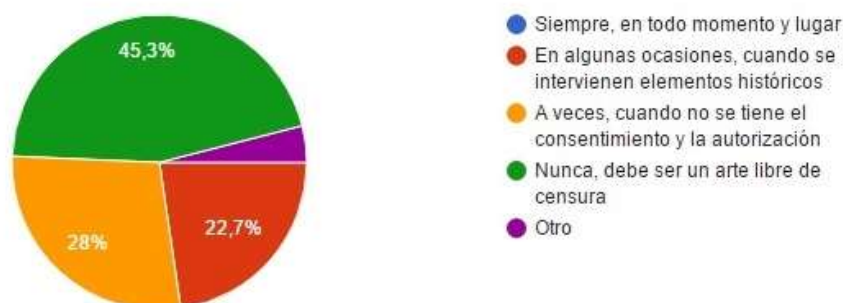
Entendiendo que la representación colectiva es la facultad que posee una colectividad, cualquiera que sea su tamaño, para crear de manera anónima conjuntos de representaciones, compartidas por unos sectores de ciudadanos específicos, que construyen o definen como debe ser la realidad para esas personas y lo expresan mediante un ordenamiento del mundo caracterizado por una escala de valores que regula los comportamientos y las formas de

¹⁶¹ FERNÁNDEZ, José. Teoría y metodología de la historia del arte. España: Anthropos, 1982. p. 36.

¹⁶² FERNÁNDEZ. Ibíd. p. 29.

relación que deben tenerse con otras personas, con los objetos, la naturaleza, el cosmos, etc¹⁶³.

Considera que el graffiti debe ser censurado (75 respuestas)



GRÁFICA 2. LA CENSURA DEL GRAFFITI

El grafico 2 determinó que más del 96% de la población encuestada tienen una empatía con el *graffiti* y ninguno tilda en la censura del mismo, ya que más del 50% de los encuestados manifiestan el debido tratamiento del espacio público teniendo en cuenta lineamientos institucionales tales como elementos históricos, mobiliario urbano y el manejo de la propiedad privada. Aunque en un principio su censura estuvo relacionada con ‘‘su carácter anónimo (quizá sería preferible decir su autoría difusa) y su voluntad muchas veces libertaria y siempre contra oficial, le permite funcionar como espacio sintomático de ese desasosiego que subyace a las aguas tranquilas de la superficie de la sociedad’’¹⁶⁴.

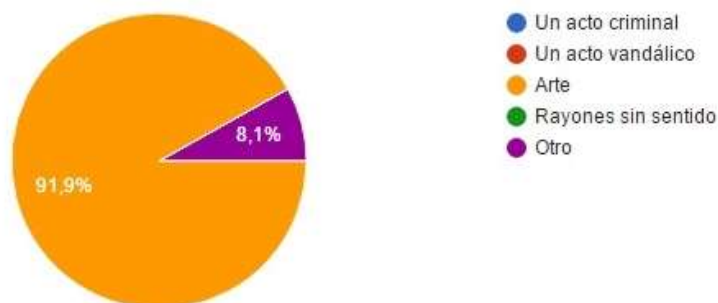
En el caso de Santiago de Cali desde inicios del siglo XXI ‘‘contrariamente, el resto de escrituras presentes en el entramado urbano han sido realizadas en los tiempos ‘‘oficiales’’ –diurnos- y, además, han sido colocadas en lugares que no violentan el ordenamiento urbano. El proceso de elaboración de las escrituras de aparato, por el contrario, es complejo y en él intervienen siempre profesionales. Sus productos están destinados a ser expuestos en espacios seleccionados convenientemente a lo largo del proceso

¹⁶³ Medina, Javier. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali, 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología. p. 45

¹⁶⁴ TALENS, Jenaro. Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti. Universidad de Valencia, 1997. P. 9.

creativo’’¹⁶⁵, lo que ha ampliado su campo de aceptación y legitimación social.

Considera el graffiti como (74 respuestas)



GRÁFICA 3. VANDALISMO O ARTE

En la gráfica 3 se encontró que 69 personas consideran el *graffiti* como un arte y lo restante equivalente a 6 personas representadas en el 8,1%. Considerando así al *graffiti* como una forma de arte que puede ser apreciado, mantenido y valorado, de modo que aporta de manera positiva a la cultura caleña ya que ‘‘el mercado -obedeciendo desde luego a las presiones y gustos de público- ha contribuido a difuminar las fronteras entre arte, el diseño y la publicidad’’¹⁶⁶, entendiendo este fenómeno a partir de considerar que ‘‘todos los textos mencionados constituyen a lo largo del espacio cronológico considerado, una literatura de calle compuesta por el universo grafico de escrituras y textos que forman parte del entramado urbano. Se trata, por consiguiente, de escrituras expuestas de muy diverso género, tanto por su textualidad como por su escritura’’¹⁶⁷.

Ademas teniendo en cuenta que el poder de definir lo que es arte, quien es un artista, está concentrado en el mundo del arte, una subcultura de personas con un conocimiento especializado del arte –artistas, críticos, encargados de museos, marchantes, coleccionistas, etc.- y una constelación de instituciones artísticas¹⁶⁸.

Por lo cual también legitiman los canales o instrumentos por los cuales se mantiene el estatus quo, por lo que se debe tener en cuenta que ‘‘resulta importante rescatar el papel que juega el

¹⁶⁵ GIMENO BLAY. *Ibíd.* p. 18.

¹⁶⁶ DUQUE, Félix. *Arte público y Espacio Político*. Madrid: Akal. 2001. p. 13

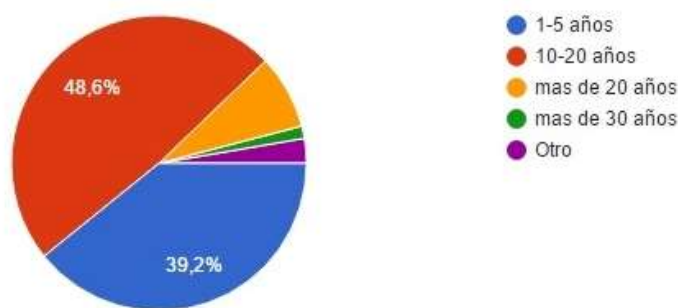
¹⁶⁷ GIMENO BLAY, Francisco. *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*. Universidad de Valencia, 1997. p. 13.

¹⁶⁸ WALTER, J & Chaplin, S. *Una introducción a la cultura visual*. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. p. 113.

espacio libre dentro del contexto urbano, que debe ser tomado como uso complementario, de igual importancia que los otros, y no como un retazo, un sobrante mal ubicado y peor adoptado en la mayoría de los casos’’¹⁶⁹ y que se ha convertido ‘‘el graffiti como punto de encuentro de cadenas sin fin de representaciones, permite analizar como mediante el lenguaje se toman y construyen nuevas representaciones y se refiguran los sentidos socialmente operantes, asi sea la producción de un sujeto o un grupo’’¹⁷⁰.

2.3.2. Una mirada armónica: Aquellos que lo disfrutan

Hace cuantos años percibe graffiti (74 respuestas)



GRÁFICA 4. PERCEPCIÓN.

En la gráfica 4 se muestra que de la población encuestada 6 personas (8.1%) se han relacionado con el *graffiti* desde finales de la década de los 80's, además 36 individuos representados en el 48.6% de los encuestados, afirman haber comenzado a percibir el *graffiti* entre 10 y 20 años atrás aproximadamente, se podría relacionar este resultado con el auge que tuvo en la ciudad el *graffiti* en la década de los noventa y el otro 39.2%, equivalente a 29 personas se relacionaron con el *graffiti* hace tan solo 5 años o menos, correspondiente a estudiantes que han migrado de distintas zonas rurales en donde no se encuentra masivamente graffiti.

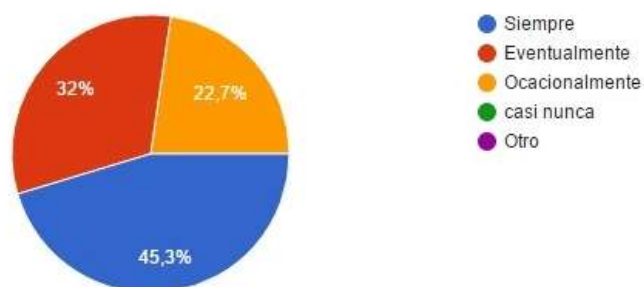
Para lo cual se debe tener en cuenta que el espacio en su mayoría solo se transformará en espacio comunicativo, apto para recibir textos, cuando su propietario, su dominus, decida convertirlo en un lugar de exposición de

¹⁶⁹ CIFUENTES B. Jaime. Concepto urbano y social sobre las vías marginales a los ríos. Cali. Documento: MC-OP-DE-2-79-CUSVMR. Oficina de Planeación Municipal. p. 11

¹⁷⁰ Medina, Javier. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali, 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología. p. 81.

mensajes. En este contexto el dominus venderá el usufructo del espacio a alguien que (asesorado por las personas entendidas) decidirá y determinará el programa expositivo del espacio, así como su contenido. Se trata de una característica de las escrituras marginales que recuerdan algunos anuncios dirigidos a los posibles grafitistas conminándoles a no utilizar las paredes para escribir... Entonces, si existe esa lucha por el uso del espacio comunicativo, con prohibición de escriturarlo por parte del propietario y con invitación a su uso por parte de los jóvenes grafitistas, quienes afirman – como lo hacían los romanos en 1978- que “escribir es hermoso” (Petrucci, La escritura, p.149), lo es porque el poder, el dominus del espacio urbano, pretende a través de los mismos escribir la sociedad, decirle, en ese sentido sartriano del término.¹⁷¹

Con cuanta frecuencia encuentra graffiti (75 respuestas)



GRÁFICA 4. FRECUENCIA.

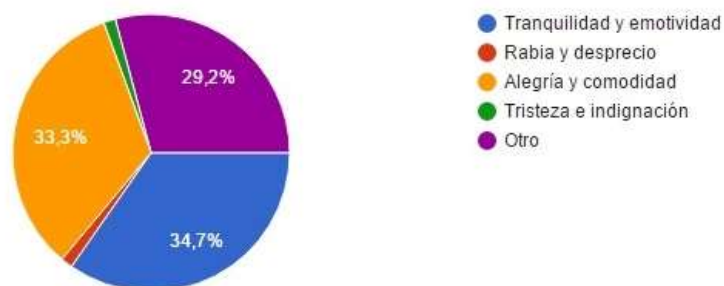
En la gráfica N°. 5 encontramos que 34 personas que equivalen al 45,3% del total de la encuesta, han tenido una relación constante con el graffiti, además 24 personas, siendo esto el equivalente al 32%, tienen un contacto esporádico con este elemento y el 22,7% se podría decir que raramente esas 17 personas han estado expuestas en relación con el *graffiti* en Santiago de Cali, entendiendo que “el espacio público es el ordenador del espacio urbano y el espacio privado, es decir la distribución predial, es su resultante, que va a ser el determinante de debate por su aceptación o censura y expansión.

Teniendo en cuenta que:

¹⁷¹ GIMENO BLAY. *Ibíd.* p. 14.

Existen muchas instituciones cuyo papel es el de financiar o patrocinar la producción de cultura visual, ya sea por razones comerciales o de servicio público... Estas instituciones proporcionan la financiación y los recursos para que la producción cultural sea posible pero, puesto que son quienes pagan, generalmente controlan e influyen en lo que producen los artistas y diseñadores mediante el establecimiento de presupuestos y programas, imponiendo condiciones, fechas límite y otros procedimientos. Si no están satisfechas con lo que reciben, pueden censurar, cambiar o incluso prohibirlo¹⁷².

Que sensación le ocasionan los graffiti (72 respuestas)



GRÁFICA 5. SENSACIONES.

De las 72 personas que respondieron la pregunta, el 68% correspondiente a 49 personas cuando ven un *graffiti* les ocasiona una sensación positiva entre Alegría y tranquilidad y solo al 1.4% les casusa tristeza e indignación. Por lo cual se puede afirmar que en este caso el *graffiti* genera un tipo de placer psíquico y emotivo ya que se puede relacionar con la hibridación, que “abarca diversas mezclas interculturales –no solo raciales a las que suele limitarse el “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, formula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales”¹⁷³. Sin duda “las obras de arte no sólo son un hecho histórico y

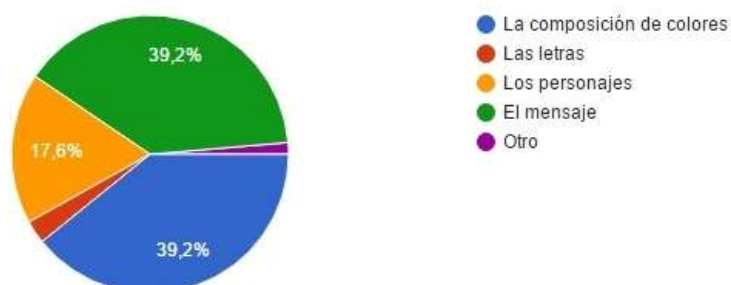
¹⁷² WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. 2002.

¹⁷³ GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas hibridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Mexico: Grijalba, 1989. p. 15.

cultural, sino además un objeto material donde intervienen la técnica, la materia, la forma, el lenguaje colectivo e individual y el testimonio social’’¹⁷⁴.

Además porque el placer es una parte crucial de la experiencia de la cultura visual aunque, probablemente, no sea normalmente el objetivo de la cultura visual. Se trata de un medio más que un fin... En la mayoría de casis, el objetivo de la cultura visual es la comunicación de ideas, valores, mensajes morales e historias. El placer es el medio por el que la cultura visual nos persuade y seduce para que miremos y escuchemos, mientras se transmiten las ideas, etc¹⁷⁵.

Que es lo primero que nota en un graffiti (74 respuestas)



GRÁFICA 6. PRIORIDAD DE VISUALIZACIÓN

En la gráfica #7 al toparse con una obra *graffiti* lo primordial en la observación es la composición de colores y el mensaje, abarcando de manera macro las obras, correspondiente al 78.4% de las respuestas del total de la muestra y las 15 personas restantes de las 74 encuestadas lo primero que notal son las letras y los personajes, particularizando así los detalles de las obras ya que ‘‘La cultura aparece en esta perspectiva a imagen y semejanza del lenguaje: es el conjunto de los sistemas de signos, y las producciones humanas sólo forman parte de él si son sistemas de signos’’¹⁷⁶.

¹⁷⁴ FERNÁNDEZ. Op.cit. p. 31.

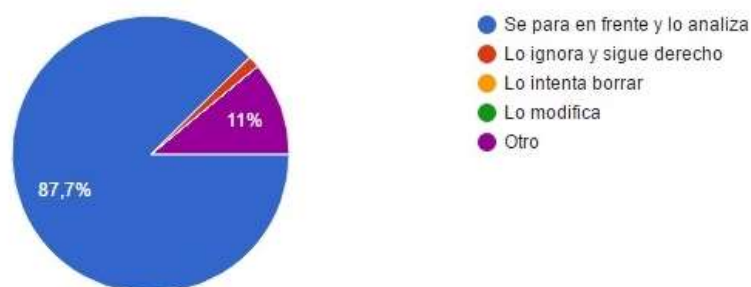
¹⁷⁵ WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Op.Cit. p. 199.

¹⁷⁶ KRZYSZTOF, Pomian. Ibíd. p. 26.

Por lo que hay que saber leer, es decir, reconocer esas manchas como signos de una escritura, relacionados con sonidos de un lenguaje determinado y comprender las asociaciones de esos sonidos; las relaciones, a su vez, con lo que ellos significan, con lo que designan y con lo que expresan. Es necesario, entonces, tener memoria tanto del lenguaje como de la escritura, y hay que saber pensar, es decir, establecer entre las unidades lingüísticas de diferentes niveles los lazos que constituyen un todo¹⁷⁷

2.3.3. Percibir el *graffiti* con otros ojos: Quienes lo analizan

Cuando pasa frente a un graffiti (73 respuestas)



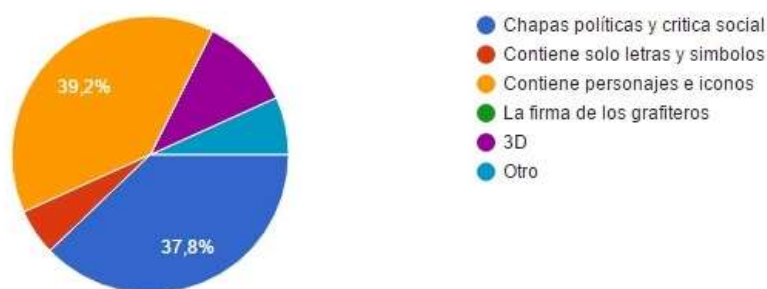
GRÁFICA 7. ACCIONES FRENTE AL GRAFFITI

Según la gráfica 8 podemos señalar que 74 personas, correspondientes al 87,7% del total de la muestra, afirman tener interés cuando ven un *graffiti* en la calle analizándolo y solo el 1,4% lo ignora sin ningún interés. Determinando así que la mayoría de los encuestados son receptores activos de las obras. Entendiendo que “Cualquier objeto artístico tiene en sí mismo, aisladamente del contexto histórico en el cual nació, una vida y una presencia física, constituida por elementos diversos materiales y formales que lo definen como un hecho que llamamos estético... La obra de arte es como un presente del pasado, un signo, síntoma o documento icónico de una manera especial que tiene el hombre de manifestarse en

¹⁷⁷ KRZYSZTOF, Pomian. Historia cultural, historia de los semióforos. [en línea] Xalapa. Al Fin Liebre Ediciones Digitales. Publicado 2010. [Consultado 13 octubre 2016]. Disponible en: <www.alfinliebre.blogspot.com>. p. 9.

imágenes comunicando una concepción del universo’’¹⁷⁸, por lo cual sería del diario vivir del ciudadano en Santiago de Cali habitar entre muros que comunican.

Que tipo de graffiti te llama la atención: (74 respuestas)



GRÁFICA 8. GUSTOS POR EL GRAFFITI

En la gráfica 9 encontramos que el 39,2%, ósea a 29 personas se ven más interesadas por un *graffiti* más artístico, que contenga personajes e iconos, por otro lado 28 personas, correspondientes al 37,8% de la muestra se inclinan por un *graffiti* de corte político y social, a 8 personas les agrada encontrar *graffiti* en 3D y a 5 personas correspondientes al 5,4% le atrae encontrar solo letras o mensajes, la muestra restante aprecia el *graffiti* relacionado al muralismo, la naturaleza, la crítica social y los tags. Aunque se debe tener en cuenta que ‘‘algunas obras han sido realizadas por los representantes del poder, mientras que las otras han sido por aquellos que no son los dueños de los espacios comunicativos empleados, lo que les hace entrar en el dominio de la marginalidad porque para escribirlas han debido utilizar lugares destinados para otros fines’’¹⁷⁹, definiendo la practica como una práctica cultural que se convierte entonces en un campo con el que nos comprometemos y elaboramos una política. Las personas definen su identidad y eso cambia de acuerdo a tales necesidades que tienen los individuos y comunidades de expresar dicha identidad’’¹⁸⁰.

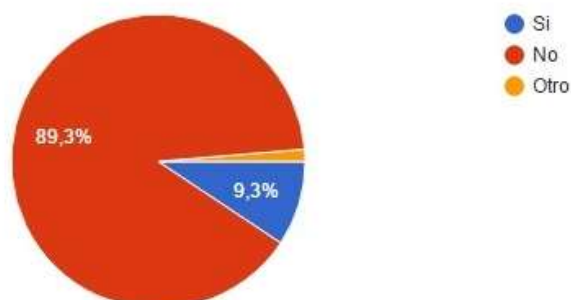
¹⁷⁸ FERNÁNDEZ. Op.cit. p. 33

¹⁷⁹ GIMENO BLAY. Ibíd. p. 13.

¹⁸⁰ MIERZOEFF. Op. Cit. p. 49.

2.3.4. Ir más allá de la estética. Los que investigan

Ha realizado investigaciones sobre graffiti o arte urbano (75 respuestas)



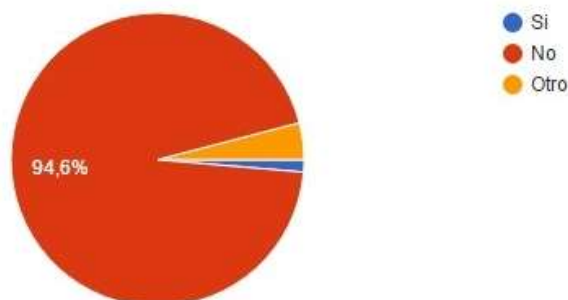
GRÁFICA 9. INTERES POR LA INVESTIGACIÓN SOBRE GRAFFITI O ARTE URBANO

Los resultados de la encuesta arrojan que el 89,3%, correspondiente a 67 personas de las 75 respuestas obtenidas no han realizado investigaciones acerca del fenómeno *graffiti* y el 9,3%, ósea 7 personas si lo han hecho por interés propio, quienes han visto en este elemento transversal en situaciones ciudadanas. En este sentido ‘‘Bourdieu sostiene que el campo de la producción cultural existe dentro de un mayor campo de producción, el campo de la fabricación en general, la economía y la política, que a veces se denomina ‘‘el campo del poder’’... Pero lo que distingue al campo cultural del campo de la economía es que el poder es, a menudo, simbólico: consiste en logros estéticos, un alto estatus, reconocimiento del grupo de iguales, y la consecución de títulos y honores’’¹⁸¹, por lo que es necesario indagar sobre el *graffiti* como un elemento transformador de la sociedad actual. Ya que ‘‘la distancia entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura posmoderna y la habilidad para analizar esta observación crea la oportunidad y la necesidad de convertir la cultura visual en un campo de estudio’’¹⁸².

¹⁸¹ WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. 2002. p. 51

¹⁸² MIRZOEFF, Nicholas. Una introducción a la Cultura Visual. Barcelona, España: Paidós Ibérica. 2003. p. 19.

Considera usted que se ha estudiado lo suficiente el fenómeno graffiti
(74 respuestas)



GRÁFICA 10. CONSIDERACIÓN DEL GRADO DE INVESTIGACIÓN SOBRE GRAFFITI .

Los resultados que arroja la gráfica 11 determinan que según 70 de los encuestados hay una evidente carencia de investigación del fenómeno *graffiti*, partiendo de que el ‘‘método idóneo de estudio de la cultura lo proporciona el análisis estructural que trata a los objetos en los que se aplica como sistemas de signos y que, por ese hecho, sólo se interesa en los hechos sincrónicos, los únicos que forman un sistema: dicho de otra forma, evacua al tiempo, con el que no sabe qué hacer’’¹⁸³, teniendo como importancia la experiencia ‘‘a la hora de enfocar la cultura visual que consiste en buscar medios de escritura y narración que permita la permeabilidad transcultural de las culturas y la inestabilidad de la identidad’’, aquí donde reside su importancia como investigación social.

2.4. La institucionalidad y los medios de comunicación: El porqué de la censura

El *graffiti* fue popularizado por las tribus urbanas como el *hip hop* y el *punk*, en el cual se han desarrollado distintas temáticas como son por ejemplo: Los políticos, religiosos, sociales, universitarios, de barras, de tribus, filosóficos, ecologistas, poéticos, feministas, sentimentales, amorosos o sexuales, etc., que está relacionado con lo antisocial y lo contestatario, hondando en el estigma social, tildándolos de actos vandálicos e ilegales por lo ‘‘políticamente correcto’’.

¹⁸³ KRZYSZTOF, Pomian. Op. Cit. p. 26.

Puesto en tela de juicio por el anonimato de las obras y la clandestinidad de los autores que con las latas llenas de motivos se representan, logrando así ‘una subversión del sentido original para llegar así a la reivindicación de nuevos sujetos políticos’¹⁸⁴.

Este elemento contiene una gran carga de transgresión tanto por el espacio en el cual se establece ya que el objetivo como esencia subversiva es tomarse el espacio visto como propiedad, donde se crean las fronteras imaginarias y situarse en medio de lo que se podría considerar como el espacio público y la propiedad privada convirtiéndolo en un soporte para transmitir las ideas, además del mensaje que transmite y sus distintos elementos como lo desarrolla Paula Gómez en su tesis (2014) en la cual retoma la teoría del filósofo y semiólogo colombiano Armando Silva diciendo:

Silva realiza una caracterización de la naturaleza semántica de los mensajes los cuales son, la marginalidad ya que tienen mensajes con razones ideológicas o manifestaciones privadas; el segundo el anónimo, el cual mantiene en reserva su autoría; el tercero la espontaneidad, son los mensajes que responden a una necesidad de aflorar un mensaje en un momento determinado; el cuarto la escenicidad, son los lugares elegidos estratégicamente para causar impacto; el quinto la velocidad, son los mensajes que se realizan en un mínimo de tiempo posible por razones de seguridad; el sexto la precariedad, se utilizan medios de bajo costo y de fácil adquisición y el último la fugacidad, son los cuales tienen una efímera duración. (Silva 2013, pág. 23)¹⁸⁵.

Además que en la mayoría de obras se cargan con la intención de transgredir no solo el espacio, sino los discursos y cañones establecidos, una distorsión de lo establecido, por lo que se puede considerar el carácter de contradiscurso por parte de la contracultura y en este sentido funciona como una herramienta comunicativa alternativa eficaz, establecida en el espacio urbano, en la cual se puede ver desarrollada la teoría del filósofo francés Jacques Rancière sobre la redistribución de lo sensible que es entonces la dimensión política de la estética, la cual sugiere además que:

¹⁸⁴ GOMEZ. Op. cit., p. 29.

¹⁸⁵ GOMEZ, Paula Michela. La otra mirada de las calles: Análisis del graffiti en Bogotá, en el caso del Beso de los invisible, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, responsable a teoría política de Esthesis de Rancière. Bogotá. 2014. Tesis (Politóloga). Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno. Disponible en<<http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/10478/1032431551-2015.pdf;sequence=1>>.

La esthesis¹⁸⁶ utiliza un lenguaje simbólico; ya que se ve una necesidad de romper con la política, mediante la toma de espacios de lo sensible a través de un lenguaje performativo, cuyo objetivo es impactar los sentidos. Apelando a la repartición geométrica, (que es entendida como el litigio, que busca una repartición de igualdad). El símbolo, devuelve las palabras a los sin parte permitiéndoles abandonar el ruido para adentrarse en el terreno del sentido¹⁸⁷.

Así el arte urbano contribuye a la emancipación, luchando por la colonización del *espacio sensible*, como “un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura”¹⁸⁸, como reconfiguración de lo político y por ende del sinsabor de la corporatocracia y de los medios de comunicación masivos y convencionales por los cuales esta esfera de la sociedad se avala como son la televisión, la prensa, la radio, el marketing, la publicidad, los objetos comunes, etc., sin dejar de mencionar la utilización de la red de internet como plataforma “sin censura”, además de las políticas públicas que determinan el actuar, el ser y el decir del conjunto de la sociedad y su sistema de legitimaciones para preservar el orden social.

2.5. Sujetos pasivos ante el graffiti

Se podría referenciar a quienes adoptan posturas tanto positivas como negativas de otras fuentes o personas, sin ninguna postura personal, o también podríamos señalar a los sujetos que por cuestiones de ubicación geográfica no han tenido contacto directo con este elemento. En el otro caso extremo de quienes han estado constantemente en relación con estas manifestaciones que llegan al punto de naturalizarla y ser indiferentes a este fenómeno.

3. La permeabilidad de la institución del graffiti en Cali

Luego de la época de industrialización “lo correctamente establecido” ha intentado mantener el *status quo* por medio del manejo y control de los medios por los cuales se difunde, se

¹⁸⁶ “existe una alternativa dentro del lenguaje para transgredir lo policial... Rancière argumenta que los sin parte al utilizar un lenguaje universal, con una acción performativa, dejan el lenguaje común y utilizan un lenguaje de símbolos, haciendo de esto una reivindicación de los sin parte llegando a ser una esthesis”. EN: GOMEZ. Op. cit., p. 21.

¹⁸⁷ GOMEZ. Op. cit., p. 21.

¹⁸⁸ ARCOS, Ricardo Javier. La Estética Y Su Dimensión Política Según Jacques Rancière. En: Nómadas. Octubre, 2009. N°. 31. ISSN: 0121-7550. p. 144.

comunica y se crea canales de información, por lo cual el *Graffiti* en las últimas décadas ha sido el punto en la mira del aparato de poder, ya que este como elemento político está cargado de transgresión y ha logrado emerger desde los suburbios como un grito a la humanidad.

3.1 La urbanización en Cali, los muros como lienzos

Si remontamos la idea de ciudad a los tiempos de la colonia encontramos que este modelo se rige bajo las “Leyes de Indias” como modelo de la ciudad romana, definida como lo sugiere Pedro Martín y Oscar Buitrago (2011) con “una plaza central con edificaciones organizadas en cuadrícula a partir del “Cardo” y el “Decamanus Maximus”¹⁸⁹. Pero ciertamente para este caso las ideas de urbanización comenzaron a cimentarse a finales del siglo XIX, tras la Guerra de los Mil Días (1899-1902), con la designación de Cali como la capital del Departamento del Valle del Cauca¹⁹⁰, la economía empresarial comenzó a dar un empuje al desarrollo urbanístico y a la modernización de Cali¹⁹¹ y a posicionarse como la población más importante del Valle, debido a su dinamismo en el mercado interno regional, como también por el impacto que tuvo el Ferrocarril del Pacífico (1915), la facilidad para acceder a los mercados mundiales a partir de la apertura del Canal de Panamá, entre otros factores que generan este modelo de ciudad.

Tal y como lo menciona el profesor Arrollo “El imaginario de ciudad de la elite caleña a comienzos de siglo XX se concretó en la creación de edificios y de nuevos barrios”, “para los años treinta, Santiago de Cali tenía mayor dinámica comercial y social: cabecera de una red multimodal de vías de comunicación y transporte; una Sociedad de Mejoras Públicas¹⁹² liderando proyectos urbanos y cívicos”¹⁹³, dinamizando la actividad constructora (Boom de la construcción 1925-1929), además de una notable inversión extranjera y un desarrollo industrial en crecimiento a partir de las alianzas patrimoniales, de capital social y simbólico para

¹⁸⁹ El Cardo denota una calle con orientaciones norte-sur, el principal es el Cardo Maximus, que se cruza perpendicularmente con el Decumanus Maximus, la otra calle principal orientada este-oeste. En: MARTINEZ, Pedro & BUITRAGO, Oscar. Cali: Una metrópoli regional en movimiento. 1ª. Ed. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2011. p. 21.

¹⁹⁰ Decreto Nacional N°. 340 del 16 de Abril de 1910.

¹⁹¹ La tasa de urbanización se elevó rápidamente del 52.2% en 1910 a 75.7 en 1928. (VASQUEZ: 2001. p. 161).

¹⁹² Creada el 7 de junio de 1904.

¹⁹³ ARROLLO, Jairo. Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca: Cali 1900-1940. Programa Editorial Facultad de Humanidades/ Universidad del Valle, 2006. P. 36.

mantener a la hegemonía, las porosas institucionales, como también de la vinculación al mercado exterior, para plasmar su proyecto modernista.

Superada la crisis (1929-1932), Cali tuvo una expansión urbana y un incremento en la construcción¹⁹⁴, que para los cincuentas devino en una industrialización acelerada, que contrajo un gran impacto en la migración y con este el gran aporte al multiculturalismo, la creación de infraestructura de servicios públicos, la redefinición del uso del suelo y la distribución urbana ya que ‘‘creció la ciudad a golpe de invasión de terrenos, pero también de construcciones legales’’¹⁹⁵, desarrollando las nociones de propiedad pública y privada, adecuando la ciudad al desarrollo económico como muestra Vásquez:

Se redefinió y consolidó la distribución socio-espacial de la ciudad hasta configurar ‘‘dos ciudades’’: el espacio de los ‘‘excluidos’’, como anillo que rodea a Cali a lo largo de los cerros y de las márgenes del Río Cauca, y la ciudad de los ‘‘incluidos’’ que ocupa el interior... ; es la ciudad que ya ha creado su espacio metropolitano y sus redes con la región, es la ciudad donde surgen ‘‘tribus’’ urbanas ajenas a la vieja estructura pensada con base en la relación capital-trabajo. Y todo ocurre sobre la separación de las ‘‘dos ciudades’’¹⁹⁶.

Esta disyuntiva influye en la expansión física que estaría mediada por el conflicto por la tierra y los intereses territoriales, como determinantes de la forma espacial de la ciudad, por lo que comienzan a hacer aparición distintos planes de planificación urbana entre los que encontramos: El Plan de Karl Brunner¹⁹⁷, El ‘‘Plan Piloto’’ de Wiener y Sert¹⁹⁸, El Plan General de Desarrollo de Cali (PGD)¹⁹⁹, El Plan Integral de Desarrollo de Cali (PIDECA)²⁰⁰, El Plan de Desarrollo de Cali²⁰¹ y El Plan de Ordenamiento Territorial de Cali (POT)²⁰², entre otros.

¹⁹⁴ El área construida aumentó en 27.5% y el número de viviendas creció en 7.4% (VASQUEZ: 2001. p. 184).

¹⁹⁵ VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle editores impresores, 2001. P. 3.

¹⁹⁶ En: VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle editores impresores, 2001. p. 4.

¹⁹⁷ Acuerdo N°. 1 de 20 de enero de 1944.

¹⁹⁸ Acuerdo N° 99 de 23 de marzo de 1949.

¹⁹⁹ ...con el fin de planificar el crecimiento de una urbe que empezaba a ‘‘desmadrarse’’. Finalmente el plan es promulgado en 1971. (MARTINEZ. P & BUITRAGO O; 2011. p. 29)

²⁰⁰ Acuerdo 026 de 1979.

²⁰¹ Acuerdo 14 de mayo 3 de 1991

²⁰² Acuerdo 069 de 2000

Es así como Santiago de Cali seguía desarrollarse a partir de un periodo de industrialización (1944-1953), que estallo el crecimiento demográfico, los problemas de violencia y una expansión urbanística, pero con ello las demandas urbanas; A pesar de haberse creado la Junta de Ornato y Mejoras Publicas de Cali²⁰³ (1903), los departamentos de ‘‘Urbanismo’’ y de ‘‘Valoración y Arquitectura’’ (1941), el levantamiento del ‘‘Plano de Cali Futuro’’(1941), la Secretaria de Hacienda y Obras Públicas (1943), el Código Urbano(1945 y 1953)²⁰⁴, la Ley de Fomento del Desarrollo Urbano (1947), la Junta Planificadora²⁰⁵, ‘‘la entidad pública municipal carecía de instrumentos institucionales para organizar la ciudad, encauzar adecuadamente las fuerzas expansivas, prever la localización residencial de la oleada de inmigrantes y transformar la ciudad’’²⁰⁶. Para lo cual se tuvo que transformar las Oficinas del Plano Regulador a Oficina de Planeación Municipal²⁰⁷ con lo cual ‘‘se comienza a pensar la ciudad y su dinámica más allá de sus diseño físico’’²⁰⁸.

Tras los Juegos Panamericanos (1971) se determinó un giro urbanístico importante en conjunto con la expansión hacia el oriente y el sur, además de adecuarse infraestructuras importantes como lo indica Vásquez:

La pavimentación de la carrera 1ª entre calles 25 y 53 (1966), la pavimentación de la calle 5ª. Entre carrera 1ª. Y 15 (1966), la construcción del puente de la carrera 4ª. Sobre la calle 5ª. (1968), la construcción del puente sobre el canal de la carrera 8ª. (1969), la construcción de la Autopista Suroriental (1969-1971), la

²⁰³ En términos generales tuvieron que ver con la implementación del alumbrado público de la ciudad, el uso del tranvía, el establecimiento de muchos de los monumentos de la ciudad, el desarrollo de los medios de transporte, la consolidación de espacios destinados a la cultural, la recreación y el cine; la irrupción de las comunicaciones; la planeación de la ciudad en sus diferentes monumentos.; la educación y la veeduría ciudadana, la construcción de las principales avenidas, la construcción de la Central Hidroeléctrica, la carretera al mar y el Hospital Departamental. En: MUÑOZ B, Carmen, RECIO B, Carlos & DE LA FUENTE R, Erica. Procesos de monumentalización en Santiago de Cali. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2015. p. 93.

²⁰⁴ Creado bajo el Acuerdo N°. 178 de 1945 que estipula que los establecimientos industriales que produzcan emanaciones dañinas o desagradables, ruidos, trepidaciones y otras molestias al vecindario, deberán radicarse a una distancia no menos de 300 Ms de las zonas de otra destinación. Derogado en 1953 por Decreto N°. 163. En: VASQUEZ Op.cit. p. 228.

²⁰⁵ Decreto N°. 470. Conformado por: Alcalde, personero, director del Plan Regulador y designado por el Presidente de la República. Que tenían como funciones: Intervenir en la preparación del Plan Regulador, definir normas urbanísticas, aplicar las normas y resolver los litigios urbanos, establecer medidas sobre la congelación de zonas requeridas por el desarrollo urbano y, si era el caso, solicitar la expropiación. En: VASQUEZ, Op.cit. p. 233).

²⁰⁶ VÁSQUEZ. Op.cit. p. 215.

²⁰⁷ Acuerdo N°. 80 del 9 de diciembre de 1959.

²⁰⁸ VASQUEZ. Op.cit. p 237.

construcción de la calle 34 sobre el Río Cali, la Avenida Nueva Granada (1969-1971) Avenida Tequendama de la calle 5ª. A la Avenida Pasoancho (1969-1971), la Avenida Guadalupe de la carrera 12 sur a la Pasoancho (1969-1971), la avenida Los cerros, hasta la Guadalupe (1969), la Avenida Saavedra Galinso (1969), la Avenida Simón Bolívar entre la Avenida Nueva Granada y la Autopista Sur (1970), y el puente sobre el Río Cañaveralejo en la Avenida Los Cerros (1970)²⁰⁹.

Para finales del siglo XX este tipo de construcciones transforman la estética urbana que cada vez demandaba una mirada vertical, en conjunto con la edificación de conjuntos residenciales, la creación de centros comerciales de cadena (hipermercados), la sectorización de las clases populares en las periferias, la clase media y la clase alta hacia el sur, el sector industrial hacia el norte y el núcleo urbano como eje comercial y administrativo, erigidos como nuevos núcleos de valorización urbana y una nueva configuración espacial, así como el rediseño de los espacios públicos y de ocio, dando paso a lo que Marc Augé denomina los ‘‘no lugares’’, factores que agudizaron la segregación social-espacial en Santiago de Cali.

Convirtiendo a Santiago de Cali para el siglo XX en el lienzo de muchos inconformes o simplemente de quien tiene la necesidad de expresar al mundo sus sentires, motivaciones, intereses y aquello que aqueja su existencia, transformando espacios simbólicos en espacios representativos para los individuos (Véase Imagen No. 21). Aprovechando el inmobiliario urbano y las construcciones como pizarra, un medio de comunicación alternativo para la gente de a pie que simplemente recorre el núcleo urbano y la periferia en búsqueda de su identidad, además que ‘‘los *graffiti* son expresiones del momento coyuntural que viven las naciones y ciudades. Cali responde con amor a la violencia que la acecha’’.²¹⁰

²⁰⁹ VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle editores impresores, 2001. p. 281.

²¹⁰ CHAPARRO, Gloria. La escritura urbana, un testimonio. Cali: bajo graffiti de amor, humor y sexo. En: El País. Cali: (8, sept., Septiembre, 1991). B2.



Imagen No. 21. Fotografía de la Plaza de Toros. Cali 1991²¹¹.

De acuerdo con Fabricio Cabrera “la ciudad construida en el cruce de caminos y convertida en el crisol por la diversidad de sus habitantes, aparece como el espacio privilegiado para la conjugación de las dinámicas de identidad cultural no-esencialista y la apertura a lo colectivo de una ciudadanía que construya cultura publica, cívica y plural”²¹², es así como Santiago de Cali es una de “las ciudades cosmopolitas, mestizas, multiétnicas, multiculturales, híbridas que producen y atraen sobre si imaginarios míticos de lugares de encuentro, de vertiginosidad, de desorden creativos o caos. Cali ya goza desde hace algún tiempo de esta dimensión mítica”²¹³ que inspira a los ciudadanos a crearse, representarse, expresarse etc., además de utilizar el mobiliario urbano como parte de su creación (Véase Imagen No. 22) para comienzos del siglo XXI.



Imagen No. 22. Intervenciones de Fuzil y Dr. Makila²¹⁴. Derecha: Tiguar, SUS. Post Graffiti. Calle 5ª. Cali, 2012. Centro: 17 pies. Primo del Cien pies. Intervención 3D. Muñeco de hojalata y concreto. Altura 7mts. Terminal de transportes. Cali, 2009. Izquierda: FuzilTren, Intervención 3D. Estación del ferrocarril. Cali, 2010..

²¹¹ Foto por: RODRIGUEZ, Rafael. En: CHAPARRO, Gloria. La escritura urbana, un testimonio. Tomado de: EL PAIS. Cali, 8 Septiembre 1991. B2.

²¹² CABRERA, Fabricio. Multiculturalidad, interculturalidad, ciudad y ciudadanía. En: AYALA, Alberto (ed.) Memorias para pensar la Ciudad. 1ª. Ed. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. p. 77.

²¹³. CABRERA. *Ibíd.*, p. 76.

²¹⁴ Tomado de: Artista convidado. Fuzil/ Dr. Makila. En: Nómadas. Octubre 2015. N°. 43. ISSN 0121-7550. p. 230-239

3.2. La Legislación, regulación del *graffiti*

Para el debido estudio del *graffiti* como un elemento socio cultural, político e histórico se expondrán las distintas leyes que se ha erigido para su tratamiento en Colombia, haciendo énfasis en que este tipo de leyes se dieron apertura solo hacia el siglo XXI como tal y que antes de esto esta práctica no tuviera un tratamiento legal ni jurídico.

3.2.1. La normatividad

Se puede señalar como apertura los principios fundamentales que plantea la Constitución de Colombia de 1991, que sirven como base para la formulación de las leyes con respecto al tratamiento del espacio público, la contaminación visual, las manifestaciones culturales, sociales y comunicativas, la estética del paisaje, la protección del patrimonio o los recursos materiales y naturales, entre otros principios.

Es así como encontramos en primer lugar: el Artículo N°. 2 parte de reconocer la función del Estado en tanto que ‘‘son fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación; defender la independencia nacional, mantener la integridad territorial y asegurar la convivencia pacífica y la vigencia de un orden justo’’²¹⁵, también podemos encontrar el Artículo N°. 7 confiere que ‘‘el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana’’²¹⁶, y además el Artículo N°. 8 postula que ‘‘la obligación del Estado y de las personas es proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación’’²¹⁷.

²¹⁵ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 2. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²¹⁶ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 7. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²¹⁷ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 8. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en:

En los Derechos Fundamentales (Cap 1.) encontramos el Artículo N°. 16 que demanda que ‘‘todas las personas tienen derecho al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico’’²¹⁸. También el Artículo N°. 20 señala que se ‘‘garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación’’²¹⁹. Además del Artículo N°. 38 que plantea que se garantiza el derecho de libre asociación para el desarrollo de las distintas actividades que las personas realizan en sociedad’’²²⁰.

En los Derechos Sociales, Económicos Y Culturales (Cap. 2) encontramos el Artículo N°. 63 el cual plantea que ‘‘los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargable’’²²¹. Por otro lado el Como también encontramos el Artículo N°. 71 que estipula

la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades²²².

<http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²¹⁸ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 16, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²¹⁹ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 20, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²⁰ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 38, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²¹ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 63, Capítulo II. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²² Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 71, Capítulo II. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en:

Y también el Artículo 72 dice que:

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica²²³.

En los Derechos Colectivos y del Ambiente (Cap. 3) encontramos el Artículo N°. 79 estipula que “todas las personas tienen derecho a gozar de un ambiente sano. La ley garantizará la participación de la comunidad en las decisiones que puedan afectarlo”²²⁴, como también el Artículo 82 de la Constitución Política de Colombia de 1991 que confiere como:

Deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular. Las entidades públicas participarán en la plusvalía que genere su acción urbanística y regularán la utilización del suelo y del espacio aéreo urbano en defensa del interés común²²⁵.

a partir del cual se abre la perenne discusión entre las formas de apropiación del espacio público, su regulación y los intereses que están sujetas a una espacialidad determinada.

Como también el principio No. 1 de la Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que dispone que “la libertad de expresión, en todas sus formas y manifestaciones, es un derecho fundamental e inalienable,

<http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²³ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 72, Capítulo II. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²⁴ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 63, Capítulo III. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

²²⁵ Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 82, Capítulo III. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm>.

inherente a todas las personas’’²²⁶. Mientras que en el artículo 265, capítulo octavo del Código Penal colombiano, su tratamiento según la ley 599 del año 2000, que corresponde a daño en bien ajeno que estipula

el que destruya, inutilice, haga desaparecer o de cualquier otro modo dañe bien ajeno, mueble o inmueble incurrirá en prisión de dieciséis (16) a noventa (90) meses y multa de seis punto sesenta y seis (6.66) a treinta y siete punto cinco (37.5) salarios mínimos legales mensuales vigentes, siempre que la conducta no constituya delito sancionado con pena mayor²²⁷.

En el caso específico de Santiago de Cali tenemos el Decreto N°. 0510 de 2001 que en su Artículo décimo cuarto determina en el párrafo 2 que “las expresiones artísticas que involucren fachadas o culatas de edificaciones deberán acreditar el permiso del propietario o de la asamblea de copropietarios’’²²⁸. Además encontramos la definición de Expresión Artística que según “es la expresión cultural de la comunidad que se refiere a esculturas, fuentes, pinturas, murales, etc. siempre y cuando no lleven mensajes comerciales o de otra naturaleza’’²²⁹.

Este decreto tiene sus bases en Artículo 99 de la Ley 388 de 1997 en donde se comienza a otorgar “Licencias y Sanciones Urbanísticas”, la cual según el Decreto Nacional 1504 de 1998 en el artículo 27 plantea que solo la Oficina de Planeación Municipal puede otorgar tales licencias en el que se considera según el Acuerdo 069 de octubre 26 de 2000 en los artículos 406-407

Como intervención y ocupación en el espacio público, toda acción que modifique el aspecto físico, funcional, uso o destinación del mismo, altere la relación del área libre con respecto al área construida o plantee la dotación de amoblamiento urbano. Se considera como intervención, la utilización por los particulares del

²²⁶ OEA. CIDH. Principio N°. 1. Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión. En:www.oas.org [en línea]. Libertad de expresión. (s.f). [Consultado 17 octubre de 2016]. Disponible en: <<http://www.oas.org/ES/CIDH/EXPRESION/showarticle.asp?artID=26&IID=2>>.

²²⁷ Congreso de la Republica. Artículo N°. 265 de la Ley 599 de 2000. En:www.opca.uniandes.edu.co [en línea]. (sf). (Consultado 16 octubre de 2016). Disponible en: <<https://opca.uniandes.edu.co/es/index.php/legislacion-del-patrimonio/legislacion-nacional/codigos/codigo-penal>>.

²²⁸ Alcaldía de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En: www.cali.gov.co [en línea]. Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 15 marzo de 2017]. Disponible en <www.cali.gov.co/descargar.php?idFile=5653>.

²²⁹ Alcaldía de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En: www.cali.gov.co [en línea]. Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 15 marzo de 2017]. Disponible en <www.cali.gov.co/descargar.php?idFile=5653>.

espacio aéreo o el subsuelo de inmuebles públicos para efectos de enlace entre bienes privados y elementos del espacio público, tales como puentes peatonales o pasos subterráneos²³⁰.

Para otorgar estas licencias de intervención se debe cumplir con los requisitos precisados por el Departamento Administrativo de Planeación municipal, a través de las Subdirecciones de Plan de Ordenamiento Territorial y Servicios Públicos y la de Ordenamiento Urbanístico, los cuales abarcan desde la presentación del proyecto teniendo en cuenta el diseño técnico y arquitectónico, la viabilidad ambiental del proyecto otorgada por la Dirección de Desarrollo Administrativo – Subdirección de Recurso Físico y Bienes Inmuebles y la aceptación de la comunidad vecina avalada por la Junta Administradora Local o de Acción Comunal y finalmente pagar una tarifa según lo establecido en los artículos 51 y 52 del Acuerdo 032 de 1998, además de la póliza de seguros.

“En Cali, los grafitis y otras intervenciones sobre el espacio público deben ser autorizados por la Subsecretaría de Ordenamiento Urbanístico de Planeación Municipal. Cuando se ejecutan sin permiso, deben ser controlados por la Policía”²³¹, por lo que encontramos el Artículo 140 del Código de Policía (2016) el cual menciona que se

prohíbe 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 vigente²³²

Aplicando una multa de \$ 183.855, según el daño teniendo en cuenta:

El respeto por la integridad del espacio público y los bienes culturales: con la expedición del Código no será permitido realizar grafitis en lugares públicos o abiertos al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, bienes culturales o zonas que no se encuentren habilitadas para esta expresión artística. En caso que una persona llegare a pintar un grafiti en estas zonas, se podrá imponer la medida correctiva de “Reparación de daños materiales de bienes muebles o inmuebles”. El proyecto de ley no proscribe los grafitis como

²³⁰ Alcaldía de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En: www.cali.gov.co [en línea]. Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 15 marzo de 2017]. Disponible en <www.cali.gov.co/descargar.php?idFile=5653>.

²³¹ El País. ¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali? En: www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 1 febrero 2016. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>>.

²³² Anónimo. Los muros de Bogotá están indefensos ante los vándalos del aerosol. En: www.eltiempo.com [en línea]. Publicado el 18 de junio de 2016. [Consultado 1 diciembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/bogota/muros-de-bogota-afectados-por-el-vandalismo/16624049>>.

expresión artística. Lo que hace es establecer que los mismos solo se podrán llevar a cabo en zonas habilitadas y previo permiso de la autoridad competente²³³.

Finalmente localizamos el nuevo Código de Policía el cual entró en vigencia desde el 30 de enero de 2017 en el cual estipula que está “prohibido pintar paredes con grafitis”²³⁴, sancionando esta conducta con una multa tipo 2, equivalente a 196.120 pesos (8 SMLV), correspondiente a la categoría de Cuidado e Integridad del Espacio Público, que para Cali determina que la multa se establece por

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, graffitis, sin el debido permiso, cuando este se requiera o incumpliendo la normatividad vigente²³⁵.

3.2.2. Corriente institucional. Los mecanismos de aplicación

Para el caso de Santa fe de Bogotá a partir de 2011 se da la apertura de la discusión con respecto al manejo y control del *graffiti* en el distrito partiendo del estudio riguroso a través del “Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012”, con el cual se comienzan a analizar elementos más profundos que inciden en esta práctica, social, cultural y artística y la publicación “Arte en Espacio Público. Intervenciones en Bogotá 2012-2015”²³⁶, realizadas en la Administración de Gustavo Petro. Además la Secretaría General de la Alcaldía Mayor organizó en el primer trimestre de 2012 una Mesa Interinstitucional para discutir y elaborar una propuesta de Decreto Reglamentario del Acuerdo 482²³⁷ en la que participaron las secretarías General, de Gobierno,

²³³ Presidencia de la Republica. Abecé del nuevo Código Nacional de Policía y Convivencia. En:www.presidencia.gov.co [en línea]. Publicado el 29 de junio de 2016. [Consultado 16 marzo 2017]. Disponible en <<http://es.presidencia.gov.co/noticia/160729-Abece-del-nuevo-Codigo-Nacional-de-Policia-y-Convivencia>>.

²³⁴ Portafolio. Estas son las multas impuestas por el nuevo Código de Policía. En:www.portafolio.co [en línea]. Publicado 24 enero 2017. [consultado 25 abril de 2017]. Disponible en <<http://www.portafolio.co/economia/finanzas/multas-del-nuevo-codigo-de-policia-2017-502964>>.

²³⁵ Cali Bacana. Nuevo Código de Policía y Convivencia 2017. En:www.calibacana.com [en línea]. (s.f). [Consultado 23 marzo 2017]. Disponible en <<http://www.calibacana.com/multas-tipo-2-codigo-de-policia>>.

²³⁶ Alcandía Mayor de Bogotá. Arte en Espacio Público. Intervenciones en Bogotá 2012-2015. En: Secretaria de Cultura Recreación y Deporte [en línea]. 1ª. Edición Publicada en Diciembre de 2015. ISBN: 978-958-57628-9-3. [Consultado 2 mayo 2017]. Disponible en <<http://siscred.scrd.gov.co/biblioteca/bitstream/123456789/298/1/Arte%20en%20Espacio%20Publico.pdf>>.

²³⁷ Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. La práctica del grafiti se reglamenta en Bogotá. En: Culturarecreaciónydeporte.gov.co. [en línea]. Programa de Cultura Democrática. (Publicado el 22 junio

de Cultura, Recreación y Deporte, de Ambiente y de Planeación, además del DADEP, el IDU, el IDRD²³⁸ y el IDARTES, en la cual se incluya las propuestas por parte del Sector Graffiti, al cual en un principio hicieron parte cerca de 50 grafiteros del distrito capital.

Igualmente según lo planteado en el Capítulo III del Decreto 075 de 2013 se comienzan a adoptar estrategias pedagógicas y de fomento de la práctica *graffiti* que se desarrollan a través de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte y sus aliados, como un bien de interés cultural, además de la viabilidad de espacios aptos para la realización de sus obras a través de organismos estatales y entidades públicas y privadas según corresponda y por el otro lado la organización del sector graffiti.

Para el caso de Santiago de Cali a partir de la creación de festivales de *graffiti* por parte de la comunidad Hip Hop, se han ampliado los distintos encuentros de arte urbano, talleres, conversatorios, seminarios, charlas, etc., espacios fomentados en la mayor parte por los mismos exponentes quienes también han desarrollado distintos espacios de exposición y el trabajo que realizan en conjunto con la comunidad, para hacer del *graffiti* un arte más aceptable a la crítica. Ante este panorama las Administraciones se han sumado en conjunto con entidades privadas para promover desde la inversión económica, hace relativamente pocos años, sumándose a iniciativas de colectivos o fundaciones con proyectos artísticos de inclusión.

En este mismo sentido encontramos en 2017 la creación de la Mesa de Grafica Urbana Cali, que nace como una agremiación de artistas urbanos y grafiteros, encaminados a la gestión y a la creación de proyectos para conseguir una mayor representación, inclusión e impacto como movimiento, de carácter abierto en donde cada artista participe, opine, aporte, además de la relación que se entabla con la comunidad.

3.3. Legislación para Santa Fe de Bogotá D.C. “Capital Latinoamericana del Graffiti”

En el caso de Bogotá como metrópoli es la cuna de la multiculturalidad en donde nace la necesidad de tener herramientas institucionales y jurídicas con respecto al graffiti, lo cual llevó a formular por parte de la Administración Distrital y el Consejo el primer proyecto de ley para

2013) [Consultado el 28 de octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/programas/cultura-democratica/grafiti-en-Bogota>>

²³⁸Instituto de Recreación y Deporte

regular su ejecución, el cual se firmó en la administración de la alcaldesa Clara López Obregón. En esta cuestión se encuentra el Proyecto de Acuerdo 291 de 2010 por medio del cual se *prohíbe los graffitis sobre muros, paredes, fachadas exteriores, postes de alumbrado público y elementos mobiliarios ubicados en bienes de uso público, y se dictan otras disposiciones* y esta se considera "como una manifestación cultural, social y comunicativa que está presente y se involucra de manera activa en el ambiente metropolitano. Por eso es una necesidad indagar sobre su presencia y su función como elemento que expone una idea, una imagen y una concepción de mundo"²³⁹.

Aunque un año más tarde llevó a la reformulación de este criterio en el Acuerdo 127 de 2011 “por medio del cual se regula la elaboración de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones”²⁴⁰. Además del Acuerdo 482 de 2011 el cual tiene por objeto “establecer normas para la práctica de grafitis en lugares autorizados, en el marco de la protección del paisaje y del espacio público de la ciudad”²⁴¹. De tal modo se menciona que se debe hacer referencia a la Ley 140 de 1994, "Por la cual se reglamenta la Publicidad Exterior Visual en el Territorio Nacional"²⁴², que en el artículo 1° determina con claridad su campo de aplicación, y establece que debe ser considerado como publicidad exterior y también relaciona los elementos que se encuentran excluidos de su ámbito de aplicación.

Seguido en este escenario el Concejo Distrital profirió entonces el Acuerdo 482 el 26 de diciembre de 2011 “por el cual le otorgó facultades y competencias a la administración pública para la reglamentación y control de la práctica”²⁴³. Además el Decreto 75 de 2013, que en el

²³⁹ Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo N°. 291 de 2010. En:[www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544) [en línea]. 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544>>.

²⁴⁰ Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo N°. 127 de 2011. En:[www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=42142) [en línea]. 2010. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=42142>>.

²⁴¹ Consejo de Bogotá D.C. Acuerdo 482 de 2011. En:[www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018) [en línea]. Publicado 26 de diciembre de 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018>>.

²⁴² Congreso Nacional. Ley 140 de 1994. En:[www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=328) [en línea]. Expedida el 23 de junio de 1994. [Consultada el 28 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=328>>.

²⁴³ Consejo de Bogotá D.C. Acuerdo 482 de 2011. En:[www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018) [en línea]. Publicado 26 de diciembre de 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018>>.

artículo 2° del Capítulo I define el grafiti como “toda forma de expresión artística y cultural temporal urbana, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares que se realicen en el espacio público de la ciudad, siempre que no contenga mensajes comerciales, ni alusión alguna a marca, logo, producto o servicio”²⁴⁴ y en el Capítulo II se da claridad a los lugares no establecidos para la práctica.

Cabe mencionar que “para empezar, en este proyecto de acuerdo la institución pública reconoce el grafiti como una forma de arte y una expresión cultural. En segundo término, promueve espacios donde esta forma artística pueda darse sin amenazar el patrimonio, al espacio público y la calidad de vida de los ciudadanos. Nos interesa generar vías públicas y legales donde los grafitis se puedan hacer”, indicó María Villa, coordinadora de Formación e Investigación de la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes (Idartes)²⁴⁵.

Igualmente tenemos el Decreto 75 de 2013 que define como espacio público tomando el artículo 5° de la Ley 9ª de 1989²⁴⁶ de la siguiente manera: "Entiéndase por espacio público el conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes”²⁴⁷. Asimismo este decreto cita el artículo 21° del Decreto Distrital 190 de 2004 que determina el espacio público como “el conjunto de espacios urbanos conformados por los parques, las plazas, las vías peatonales y andenes, los controles ambientales de las vías arterias, el subsuelo, las fachadas y cubiertas de los edificios, las alamedas, los antejardines y demás elementos naturales y contruidos definidos en la legislación nacional y sus reglamentos”.

²⁴⁴ Consejo de Bogotá D.C. Decreto 75 de 2013. En: www.culturarecreacionydeporte.gov.co [en línea]. Publicado en el Registro Distrital 5071 de febrero 25 de 2013. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_075_de_2013_0.pdf.

²⁴⁵ Bogotá. A un paso de reglamentar zonas para hacer grafitis en Bogotá. En: ElEspectador.com [en línea]. Publicado 6 octubre 2011. [Consultado 27 octubre 2016]. Disponible en <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-paso-de-reglamentar-zonas-hacer-grafitis-bogota-articulo-303968>.

²⁴⁶ Reforma Urbana a Nivel Nacional

²⁴⁷ Consejo de Bogotá D.C. Decreto 75 de 2013. En: www.culturarecreacionydeporte.gov.co [en línea]. Publicado en el Registro Distrital 5071 de febrero 25 de 2013. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_075_de_2013_0.pdf.

Y finalmente encontramos el Artículo 1 del Decreto Distrital 529 de 2015 el cual define el *graffiti* como “toda forma de expresión artística y cultural temporal urbana, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares que se realicen en el espacio público de la ciudad, siempre que no contenga mensajes comerciales, ni alusión alguna a marca, logo, producto o servicio” y el espacio público como “Conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes”²⁴⁸, en este mismo decreto en el Artículo 7 se estipula la creación del “Comité para la Práctica Responsable del Grafiti”, *como un espacio de participación del Sistema de Arte, Cultura y Patrimonio, en el cual se deliberará, coordinará, concertará, articulará y promoverá acciones y estrategias para la práctica responsable del grafiti.*

Se podría señalar que este tipo de legislaturas no aportan caracterizaciones y se enclaustran en las calificaciones de “vandalismo”, “decadencia”, “contaminación visual” y como un “problema social”, sin hacer un estudio o hacer una justificación a fondo de sus características, su calidad, técnica, contenido etc., sin aportar ningún tipo de distinciones, con tendencias a generalizar lo que genera carencia de una mirada objetiva con respecto al tratamiento del *graffiti* que a partir del acuerdo 482 de 2011, firmado por Clara López, y el decreto 75 de 2013, firmado por Gustavo Petro, que aun preside, especifica al *graffiti* como “toda forma de expresión artística y cultural temporal urbana, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares”²⁴⁹, que ciertamente no recoge las particularidades para su debido tratamiento.

3.4. Valor de lo público. Las necesidades del ciudadano

En un intento por abarcar las necesidades del hombre ciudadano en el medio, se opta por la segregación del espacio, por el desmembramiento de la pachamama por parte de las bases

²⁴⁸ Consejo de Bogotá D.C. Decreto 259 de 2015. En: www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. Publicado el 1 junio 2015. [Consultado 19 octubre 2016]. Disponible en <www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=62194>.

²⁴⁹ Consejo de Bogotá D.C. Decreto 75 de 2013. En: <http://www.alcaldiabogota.gov.co> [en línea]. Publicado 22 de febrero de 2013. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=52019>>.

capitalistas, que erosionan cada vez más el suelo y la humanidad, para lo cual se han dado bastos esfuerzos por la instauración de lo público y lo privado sobre la extensión que el hombre ha dominado. Para el caso de la Colombia de fines de siglo XX encontramos que:

Según la Constitución Política de 1991, en los artículos 79 y 82 establece el espacio público como ‘‘una parte integrante de la diversidad ambiental a la cual tenemos derecho todos los ciudadanos de nuestro país, a la vez que estableció como un derecho fundamental en materia ambiental el goce de un ambiente sano’’²⁵⁰ y es deber del Estado su protección.

En el caso de la capital el manejo del Espacio Público se ha vuelto un tema controversial, en el que salen a flote las distintas tensiones y percepciones de la sociedad ante lo público como por ejemplo

Desde 2002, el Comité Distrital del Espacio Público es el encargado de emitir concepto sobre la pertinencia, la calidad y la ubicación de las propuestas de expresiones artísticas de carácter permanente en el espacio público del Distrito Capital. Este órgano está conformado por representantes del mundo de las Artes, de la Academia y del Distrito’’²⁵¹.

Por otro lado encontramos el artículo 55 del Acuerdo 79 de 2003 correspondiente al Código de Policía el cual determina lo concerniente al Ambiente teniendo en cuenta que:

‘‘El ambiente es patrimonio de todas las personas. El aire, el agua, el suelo, el subsuelo, los cerros y los bosques, los ríos y las quebradas, los canales, las chucuas, los humedales y las zonas de ronda hidráulica y zonas de manejo y preservación ambiental del sistema hídrico, los parques, las zonas verdes y los jardines, los árboles, las alamedas, los cementerios, la flora y la fauna silvestre, el paisaje natural y el paisaje modificado, las edificaciones, los espacios interiores y públicos son recursos ambientales y del paisaje del Distrito Capital de Bogotá y fuentes de alegría, salud y vida. Estos recursos son patrimonio colectivo y, por tanto, su preservación y conservación es de primordial interés para toda la comunidad. La biodiversidad de la ciudad deberá ser protegida prioritariamente y aprovechada en forma sostenible’’²⁵².

²⁵⁰ Consejo de Bogotá D.C. Proyecto De Acuerdo 251 De 2013. En: www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. Publicado en 2013. [Consultado 4 mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=54892>.

²⁵¹ ARCADIA. El arte en el espacio público: ¿quién decide? En: www.revistaarcadia.com [en línea]. Publicado 1 octubre 2015. [Consultado 3 mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/debates-paz-arte-espacio-publico/44450>.

²⁵² Consejo de Bogotá D.C. Acuerdo 79 de 2013. En: www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. Publicado en el Registro Distrital No. 2799 de Enero 20 de 2003. [Consultado el 10 mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=6671>.

3.5. Estudio de caso entre lo legal e ilegal: La muerte de ‘Tripido’.

A partir del caso del joven Diego Felipe Becerra Lizarazo de 16 años, conocido como “Tripido” (Véase Imagen No. 23), estudiante de undécimo del Colegio Bilingüe de la Universidad del Bosque, quien realizó un *graffiti* del ‘Gato Felix’ al noroccidente de Bogotá, en la Avenida Boyacá (Calle 116 con 71 D) y fue asesinado por la espalda a quemarropa por la policía pasadas las nueve de la noche del viernes 19 de agosto del 2011, caso que fue encubierto y alterado por la Policía Metropolitana de Bogotá y distintos organismos estatales caso en el que

Diego Felipe decide salir corriendo pero antes de alcanzar los dos metros de distancia, recibe por la espalda el disparo de una pistola 9 mm accionada por el patrullero Wilmer Alarcón... quien en diligencia judicial, afirmó que la muerte del menor de edad se presentó en un cruce de disparos y además en donde la propia Fiscalía General de la Nación, con el concepto favorable del Ministerio Público, solicitó que el caso sea llevado de la justicia ordinaria... ante la justicia penal militar²⁵³

Como forma de alteración de la escena del crimen, según la Revista Semana.com “Julián, quien iba unos pasos adelante, volteó a mirar y ahí estaba Diego, con un balazo en la parte baja de la espalda. “Decía que no sentía las piernas, que llamara a su mamá (...) Yo de inmediato le pregunté al policía por qué lo había hecho”, señaló el testigo, el amigo.)²⁵⁴. Por otro lado “según el parte médico Diego ingresó allí con dos orificios por arma de fuego. Uno en el hombro izquierdo y otro en la región toracolumbar. Murió, aunque intentaron reanimarlo por cerca de 25 minutos”²⁵⁵.

Tras el hecho en el lugar donde aconteció el evento se encontraba acordonado de manera irregular y se encontraban dos coroneles, un capitán, seis uniformados y dos abogadas quienes

²⁵³ MONROY, Andrés. Colombia: La vida por un graffiti. En: prensarural.org [en línea]. Publicado 5 noviembre de 2011. Consultado 29 abril de 2016]. Disponible en <<http://prensarural.org/spip/spip.php?article6722>>.

²⁵⁴ Semana. Diego Felipe: una muerte y muchas preguntas. En: www.semana.com [en línea]. Publicado 22 agosto de 2013. [consultado 27 abril de 2016] Disponible en <<http://www.semana.com/nacion/articulo/diego-felipe-muerte-muchas-preguntas/245317-3>>.

²⁵⁵ Semana. Diego Felipe: una muerte y muchas preguntas. En: www.semana.com [en línea]. Publicado 22 agosto de 2013. [consultado 27 abril de 2016] Disponible en <<http://www.semana.com/nacion/articulo/diego-felipe-muerte-muchas-preguntas/245317-3>>.

manipularon la escena del crimen ubicando un arma calibre 22 sterling y un casquillo de bala para justificar un supuesto atraco a un conductor de un bus.



Imagen No. 23. Homenaje a Tripido. Bogotá 2016²⁵⁶.

En este caso se hallaron involucrados distintos oficiales así como un grupo de abogados, quienes además de pactar un encubrimiento estarían dispuestos a pagar quinientos millones como conciliación a Liliana Lizarazo y a Gustavo Trejos padres de la víctima. Entre estos personajes se encontraron:

El Mayor General Francisco Patiño, el Subcmte. de la Policía Metropolitana de Bogotá: Coronel José Javier Vivas Báez, el Cmte. de la zona de Suba: Coronel Nelson de Jesús Arévalo Rodríguez, el Teniente coronel John Harvey Peña, el Cmte. del CAI de los Andes: Teniente Nelson Geovanny Tovar Pineda, el Subteniente Juan Carlos Leal Barrero, el patrullero Nelson Rodríguez Castillo, el patrullero Freddy Navarrete Rodríguez, el patrullero Wilmer Alarcón, el abogado Héctor Hernando Ruiz Echeverría, el conductor José Narváez y su esposa Nubia Mahecha²⁵⁷.

Este caso fue defendido por la abogada penalista Myriam Pachón Murcia quien no recibió ningún acompañamiento por parte del Ministerio Público ni de la Fiscalía, caso en el cual se aplazó la primera audiencia programada para el 30 de diciembre del 2011 al 7 de febrero del 2012 ya que el caso se transfirió de la Justicia Penal Ordinaria a la Justicia Penal Militar, pero veintiún días después con la intervención de la Oficina de la Alta Delegada para los Derechos Humanos volvió a la Justicia Penal Ordinaria, en donde ante un Juez de Control de Garantías, la Fiscalía de Vida imputaría el delito de *homicidio agravado*, aunque el patrullero no aceptó los

²⁵⁶ Twit @DistritoJoven. Todo bien. Comenzamos a pintar el puente más creativo de Bogotá en memoria de Diego Felipe Becerra #Graffiti es #DistritoJoven [en línea]. Homenaje realizado Publicado 27 de agosto de 2016. [Consultado 1 diciembre 2016]. Disponible en: <<https://goo.gl/9dBfRW>>.

²⁵⁷ Redacción Justicia. Lo que se sabe de la muerte de Diego Felipe. En: Archivo ElTiempo.com [en línea. Publicado 4 septiembre 2013. [Consultado 12 noviembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13046545>>.

cargos justificando defensa personal, la Juez 55 de control de garantías impidió el ingreso de la prensa durante el desarrollo del juicio, además de redoblar las medidas de seguridad en el complejo judicial de Paloquemao y el Fiscal Eduardo Montealegre declarara el caso como un ‘*Falso Positivo Urbano*’. En tanto que la abogada demandaría al Estado ante el Tribunal Administrativo de Cundinamarca y entablaría una pretensión económica de 5.600 millones de indemnización por daños y perjuicios. Mientras que ‘el juzgado 38 administrativo oral del circuito de Bogotá emitió una sentencia en la que ordena al Ministerio de Defensa y a la Policía Nacional pagar indemnizaciones por 137’890.800 pesos a los padres del joven’²⁵⁸.

El 27 de octubre de 2016 el Fiscal 295 condenó e imputó a Wilmer Antonio Alarcón Vargas los delitos de: Fraude procesal, tráfico, fabricación y porte de arma de fuego, agravado, atenuación, supresión de elementos materiales probatorios y falsedad ideológica en documento público gravado ya que la Procuraduría pudo comprobar la alteración de la escena del crimen y el pacto de los uniformados para alterar la verdad y por tanto darle una pena de 37 años y 6 meses de cárcel. También fueron destituidos por doce años los patrulleros Nelson Rodriguez, Freddy Navarrete y Juan Carlos Leal, mientras que el Coronel Javier Vivas, el Coronel Nelson Arevalo y el Teniente Rosemberg Madrid fueron absueltos.

Este caso fue el punto de quiebre tanto para la administración en la regulación de esta práctica como para el movimiento graffiti/Hip Hop en cuanto a su organización y lucha, además de convertirse en uno de los símbolos al cual se le han hecho distintos homenajes en toda Colombia como por ejemplo ‘X:00 am-pm Horas de *graffiti* en Cali’ (Véase Imagen No. 24) realizado el 10 de noviembre del 2013 en el Puente de la Carrera 1 con Calle 15.

²⁵⁸ El tiempo. La sentencia que confirmó un montaje en la muerte de Diego Becerra. En: ElTiempo.Com [en línea] Publicado el 6 de julio de 2016. [Consultado 16 diciembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/bogota/caso-diego-becerra-sentencia-dice-que-hubo-montaje/16638566>>



Imagen No. 24. Homenaje a Tripido. Cali 2013²⁵⁹. Toma graffiti X horas de graffiti. Cali. Carrera 1 con calle 5.

3.6. Una gran paradoja: Discusión entre arte y vandalismo

Esta perenne discusión sobre el *graffiti* parte de considerar el concepto vandalear que “corresponde a una actividad que refiere a la realización del *graffiti* de manera ilegal. También se lo suele conocer como *graffiti* vandal”²⁶⁰ y que las administraciones determinan que

“...para muchas personas, los graffitis son vistos como expresión de vandalismo, ya que contribuye a la contaminación visual. De igual manera, los *graffiti* se han convertido en un gran problema social que genera molestia a la ciudadanía, pues además de la pésima imagen urbana, los dueños de negocios y casas deben hacer gastos innecesarios para mantener presentables sus propiedades”²⁶¹.

La segunda consideración es su Estética entre lo que se podría considerar como una pintada o un rayón, cargado de un mensaje simple, sin estilo y anónimo, que realizado masivamente se convierte en un elemento pesado a la vista, por el otro lado el *graffiti* o tag que es una firma en el cual se desarrolla un estilo y que algunas veces está cargado con un mensaje. Aunque la evolución de hacer una marca sobre las superficies ha avanzado de tal forma que se crean obras más elaboradas, con una complejidad de conceptos, que dependiendo de algunas variantes

²⁵⁹ En: @Tomagraffiti24h. Facebook [en línea] Publicado 11 noviembre 2013. [Consultado 16 diciembre 2016]. Disponible en: <<https://goo.gl/JMhbzs>>.

²⁶⁰ TELLA Guillermo y ROBLEDO Laila. Los graffitis y la inclusión social de los jóvenes. Buenos Aires (Argentina): En: Diario Perfil, Suplemento El Observador, julio 28, pp. 54-55. [Consultado 13 mayo de 2017]. Disponible en <http://www.guillermotella.com/articulos/los-graffitis-ganan-la-calle-ciudad-e-inclusion-social/>>.

²⁶¹ Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo N°. 291 de 2010. En: www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544>>.

como es el mensaje, la técnica, los materiales, el lugar etc., se vuelve aceptable para la sociedad.

Y finalmente el uso del Espacio Público y Privado, que está determinado por unos permisos o autorizaciones para poder incidir, transformar o crear en ese tipo de espacios, ya sea por entidades gubernamentales que salvaguardan el patrimonio y los bienes de intereses públicos o los propietarios de los predios e inmuebles.

Aunque hoy por hoy se considera más como un atractivo turístico por el impacto artístico y cultural que ha tenido este fenómeno en lo que lleva corrido los últimos 5 años aproximadamente, el cual ha contribuido como un motor de transformación e inclusión social, ya que las nuevas generaciones percibimos el Arte Público y las formas de apropiación del espacio de forma distinta a las establecidas por el status quo, por lo cual se han instituido distintas ciudades como “destinos de arte callejero”²⁶², entre las que cabe mencionar “Bogotá, Buenos Aires o Londres, en donde se realizan distintos tours por los lugares más emblemáticos”²⁶³, que aportan un ambiente artístico y creativo, en donde se prioriza la diversidad y la tolerancia.

3.7. Un recorrido por las bienales de arte en Santiago de Cali

Para el caso de Santiago de Cali las bienales de arte han contribuido a engrandecer la cultura artística, las cuales han aportado al desarrollo de las artes desde lo organizativo, técnico, a nivel regional, con un impacto nacional e internacional. La primera que encontramos es la *Bienal Americana de Artes Gráficas*, la cual dio inicio el 23 de julio de 1971 en el Museo la Tertulia, en donde se abarco dibujo, grabado y diseño gráfico con 16 países invitados, realizado con el apoyo de Cartón Colombia. Este evento desarrollo distintas técnicas como son: “afiches, caratulas, estampados y estudio tipográfico” en donde “esta bienal constituye además un estímulo valioso a quienes se dedican a este arte, que cada día tiene mayor

²⁶² Semana. El Renacer Del Grafiti Bogotano. En: sostenibilidad.semana.com [en línea]. Publicado 18 septiembre de 2015. [Consultado 23 abril de 2017]. Disponible en <<http://sostenibilidad.semana.com/tendencias/articulo/grafiti-bogota-apuesta-cultura/33861>>.

²⁶³ RICCIULLI, Paula. Bogotá Graffiti Tour. En: www.cartelurbano.com [en línea] Archivo. Publicado 17 febrero 2013. [Consultado 10 diciembre de 2016]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/historias/bogota-graffiti-tour>>.

importancia y vigencia’’²⁶⁴ y ciertamente se ha consolidado distintos espacios para la promoción de las artes desde ese entonces.

Pero acercándonos específicamente a lo concerniente al Arte Urbano²⁶⁵ y al Arte público²⁶⁶ desarrolladas a comienzos de los años dos mil, encontramos a la Fundación Iberoamericana al Arte, responsable de la creación del MULI²⁶⁷, el cual se desarrolla a partir de programas tales como: *Entornos de color para la vida*, *ArTerapia*, *Club SMART*, *colegiARTE*, *Comedores Aviares* y la *Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público* (Vid. Tabla 3), que nace como una Institución Museal de Cielos Abiertos a partir del 2012, entendiendo que el ‘‘museo tiene la responsabilidad de investigar y hacer transformación social’’²⁶⁸, se parte con la realización de la *I Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público*, como proyecto de citimarketing, abarcando ‘‘conceptualmente murales dedicados a la libertad, a la gente, el transporte masivo, el fútbol, la fauna colombiana, arte abstracto y figuras representativas del país de origen’’²⁶⁹, llevada a cabo durante 10 días en el mes de septiembre

‘‘en los cuales se realizan intervenciones simultáneas en diferentes lugares de la ciudad con un enfoque turístico y social, donde se crean obras de arte, se realizan conferencias y exposiciones abiertas al público de forma gratuita, integrando al sector privado, público, instituciones educativas, centros culturales, y a la comunidad’’²⁷⁰.

También encontramos sus siguientes versiones en el desarrollo de la *II Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público*, llevada a cabo entre el 12 y el 20 de noviembre de 2014, abriendo la temática de la ‘‘Mitología de la reconciliación’’, en la cual se buscó abarcar las ‘‘formas de

²⁶⁴ El Tiempo. Bienal de Artes Gráficas. Cali. 24 julio 1991.

²⁶⁵ Arte urbano: Graffiti, Instalación, Escultura, Postgraffiti (Neograffiti) y Mural Urbano.

²⁶⁶ Arte Público: Bustos, Monumentos y Museos de estado.

²⁶⁷ Museo Libre de Arte Público de Colombia. Desarrollado en 6 programas.

²⁶⁸ ARIAS, Gloria Inés. Cali es un museo a cielo abierto en la Bienal de Muralismo. En: www.eltiempo.com [en línea]. Publicado el 21 octubre 2016. [consultado 10 mayo de 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/colombia/cali/retratos-de-la-bienal-de-muralismo-en-cali-41245>>.

²⁶⁹ CASTRO, Ana Maria. Cali, un museo de arte al aire libre: la I Bienal Internacional de Muralismo hizo que artistas del mundo le dieran color a la ciudad. En: www.cali.gov.co [en línea]. Publicado 15 noviembre 2012. [Consultado 10. 05. 2017]. Disponible en <http://www.cali.gov.co/alcaldenlinea/publicaciones/48878/cali_un_museo_de_arte_al_aire_libre_la_i_bienal_internacional_de_muralismo_hizo_que_artistas_del_mundo_le_dieran_color_a_la_ciudad>.

²⁷⁰ Museo Libre. I Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En: www.museolibre.org [en línea]. (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <<http://museolibre.org/i-bienal-de-muralismo-y-arte-publico/>>.

representación que acudan a lo mitológico como posibilidad de instaurar referentes de creación, de puntos de partida que faciliten una construcción de país que parte de lo ritual y metafórico’’²⁷¹, Según el MULI se ha tenido como participantes en estas dos versiones de la Bienal de artistas de Argentina, Brasil, Chile, República Dominicana, Uruguay, Cuba, Ecuador, México, Perú, Estados Unidos, España, Portugal, Italia, Croacia, Holanda, Reino Unido, Australia, Alemania y Colombia, además de tener en cuenta que

Esta iniciativa va en sintonía con el Plan de Desarrollo 2012-2015 de Cali (Línea 5 – CaliDA) Proyección Global para Todos, mediante el cual se busca que a través del arte público y el enriquecimiento del patrimonio cultural, la ciudadanía se involucre en la construcción colectiva de una imagen diversa y multicultural para la ciudad, todo esto gracias al apoyo de la Alcaldía de Santiago de Cali y a la empresa privada e instituciones que se sumaron a esta iniciativa’’²⁷².

Finalmente encontramos la *III Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público* ‘‘Sanar la discapacidad del Alma’’, realizada entre el 7 de septiembre y el 7 de diciembre de 2016, en donde se desarrollaron varios factores como: Arte en vivo, el componente educativo, la experiencia performática para el espectador y las exposiciones. Además en la bienal se han recogido distintas técnicas entre las que se encuentran: Esgrafiado, pintura, grabado, instalación, mosaico, *Street art*, escultura, performance, fotografía, resina, collage, performance, foodart, etc. Abarcando distintos estilos como son: ‘‘Art Pop, Arte urbano calle, expresionismo, figurativo, flok, fotorealismo, ilustración, impresionismo, minimalismo, modernismo, realismo, retrato o subrealismo’’²⁷³ por parte de artistas internacionales (Vid. Tabla 4), nacionales y regionales (Vid. Tabla 5).

²⁷¹ Museo Libre. II Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En:www.museolibre.org [en línea]. (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <<http://museolibre.org/ii-bienal-internacional-de-muralismo-y-arte-publico/tematica/>>.

²⁷² Redacción Cultura. Así será el museo Libre de Arte Público de Colombia. En:www.elespectador.com [en línea]. Publicado 18 noviembre 2014. [Consultado 11 mayo de 2017]. Disponible en: <<http://www.elespectador.com/noticias/cultura/asi-sera-el-museo-libre-de-arte-publico-de-colombia-articulo-527519>>.

²⁷³ Museo Libre. III Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En:www.museolibre.org [en línea]. Convocatoria (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <<http://museolibre.org/bienal/convocatoria/>>.

MULI

Artistas Internacionales	Artistas Nacionales	Artistas regionales	Países invitados	Murales y pabellones
---------------------------------	----------------------------	----------------------------	-------------------------	-----------------------------

I Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público 2012

32	15	30	13	49 murales 16 pabellones
----	----	----	----	--------------------------

II Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público 2014

29	40	29	17	64 murales 16 pabellones
----	----	----	----	--------------------------

III Bienal Internacional de Muralismo y Arte Publico 2016

30	40	24	15	74 murales 12 pabellones
----	----	----	----	--------------------------

Hasta 2016 según Carolina Jaramillo:

570 Artist as	5 Continent es	70% Colombian os	43% Caleñ os	379 obra s
---------------------	----------------------	------------------------	--------------------	------------------

TABLA 3. BIENALES INTERNACIONALES DE MURALISMO Y ARTE PÚBLICO. CALI.

Durante este proceso de 5 años se han aliado varias entidades gubernamentales y firmas privadas las cuales patrocinan a esta ONG ya sea consumiendo los servicios que se generan como Organización Museal o con aportes voluntarios, entre estas hasta 2017 encontramos a Pintuco, Colombina, Corona, Manuelita, Comfandi, Comfenalco Valle, Western Unión, Recamier, Orbis, Blanquita, Industria de Licores del Valle, Belleza Express S.A., Sistemas de Información Empresarial S.A., Banco WWB, Rolift Rental S.A.S, Té Hindú, la Cámara de Comercio de Cali, la Gobernación del Valle del Cauca, entre otros entes que se han unido en apoyo a esta causa encaminada que construye esta Institución Museal al aire libre como son Metrocali, Mio, Unidad de Acción Vallecaucana, Emcali, Acede, Directv, el Programa de Fortalecimiento de Museos, the International Biennial Association, Aerocali, la Red de Museos del Valle del Cauca, Celsia, y como colaboradores encontramos a Torre de Cali Plaza Hotel, Avianca, Casa Merced, Impresos Richard, Crepes & Waffles, Contenedor y a Caliwood.

Además el MULI a su vez hace parte de la Asociación Internacional de Bienales (Korea) y al Movimiento Internacional de Muralismo, respaldado por el Programa de Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura, en donde la bienal se genera en pro de “desarrollar nuevos públicos, resignificar el espacio, reparar del tejido social, fomentar la Cultura Ciudadana y desarrollar el Turismo Cultural”²⁷⁴, además de abarcar como objetivo

el embellecimiento de la ciudad, el incremento del patrimonio nacional, también fomentar el capital humano y artístico de Colombia, situando a Cali como sede mundial de la red internacional de muralismo y arte público y fomentar la integración social a través del museo de cielos abiertos, generar espacios donde los artistas tienen la oportunidad de ampliar sus conocimientos aprendiendo de otros artistas sus técnicas y diferentes corrientes del arte público internacional.²⁷⁵

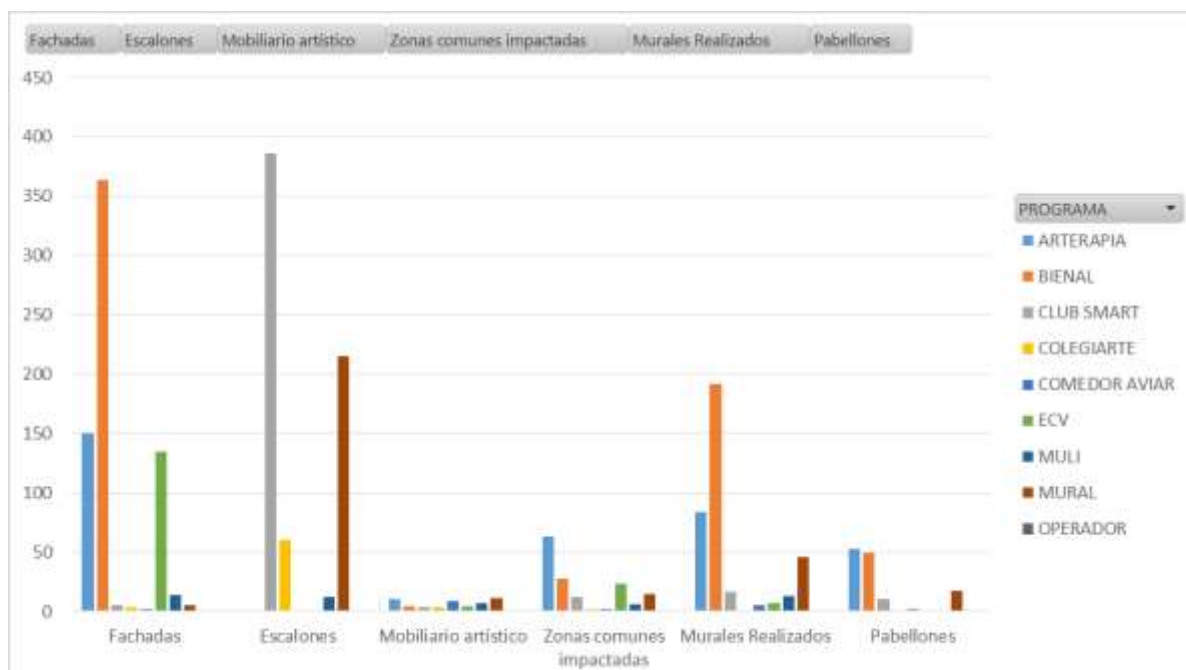
Para 2017 el MULI estadísticamente ha recopilado una serie de información concerniente al impacto tanto social e infraestructural, teniendo en cuenta la intervención de sus distintos programas con 678 fachadas, 673 escalones, 51 mobiliarios artísticos, 151 zonas comunes, 364 murales y 132 pabellones, presentados en la siguiente gráfica²⁷⁶:

²⁷⁴ JARAMILLO ISAZA, Carolina. El museo al aire libre. Una nueva geografía para el arte [Video]. Realizado 18. 05. 2016. 24:36 min. En: Programa Fortalecimiento de Museos [en línea]. Los Museos más allá de sus Muros. Museos y Paisajes Culturales. Publicado 13. 07. 2016. [Consultado 10 de mayo de 2017]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=iftSml0KNSs>>.

*Carolina Jaramillo. Directora ejecutiva del MULI, fundadora de FUNDIBERARTE. En la ponencia por día Internacional de los Museos, realizado en el Museo Nacional de Colombia el 18 de mayo de 2016, que coordina anualmente el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

²⁷⁵ Redacción Cultura. Así será el museo Libre de Arte Público de Colombia. En:www.elespectador.com [en línea]. Publicado 18 noviembre 2014. [Consultado 11 mayo de 2017]. Disponible en: <<http://www.elespectador.com/noticias/cultura/asi-sera-el-museo-libre-de-arte-publico-de-colombia-articulo-527519>>.

²⁷⁶ JARAMILLO, Carolina. Impacto 2012-2017. FUNDIBERARTE. MULI [recibido 15 junio 2017]. pintora@carolinajaramillo.com [en línea]. [Correo a Claudia Taimal]. Dirección de correo electrónico <claudia.taimal@correounivalle.edu.co>.



GRAFICA 12. IMPACTO EN INFRAESTRUCTURA. MULI 2012-MARZO 2017

3.8. El papel de la institución

En el caso de Santiago de Cali la intervención en el sector *graffiti* se ha dado a partir del fomento y el patrocinio de entidades privadas, además de la participación de la Alcaldía Municipal por medio de la Secretaria de Cultura y Turismo y de la Gobernación del Departamento del Valle del Cauca a través del Consejo Territorial de Salud Ambiental, quienes han aportado en las distintas versiones de la Bienal de Arte y Muralismo, promoviendo talleres, conversatorios, festivales, exposiciones y eventos relacionados con el arte en general y en este caso con el Arte Público, que se ha llevado a cabo en la ciudad a partir del Acuerdo 069 de octubre 26 de 2000, “Por medio del cual se adopta el Plan de Ordenamiento Territorial”, se adopta el Decreto N°. 0510 del 17 de septiembre 2001

“Por medio del cual se determina el procedimiento para la expedición de la licencia de intervención y ocupación del espacio público, en los casos de equipamiento colectivo, recreativo o institucional; localización y diseño de soluciones peatonales y expresiones artísticas”²⁷⁷

²⁷⁷ Municipio de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En: www.cali.gov.co [en línea].

Además del aporte que han brindado distintos colectivos, fundaciones y la autogestión de los mismos artistas interesados en generar una mirada positiva acerca del graffiti, como Imaginario Colectivo, Colectivo Guacala, Ce Colors, Colectivo Grafito, Soñadores de Siloé, etc.; en donde se destaca la Fundación Culata Arte e Investigación²⁷⁸ por su aporte crítico a la recuperación artística del territorio y la resignificación del espacio público, un claro ejemplo es el mural “Jodido pero contento” del artista urbano ecuatoriano Juan Sebastián Aguirre (Apitatán) en la conocida Calle de La Escopeta, realizado entre el 8 y 10 de marzo del 2015, además de la creación de espacios tales como La Grafiteria²⁷⁹, un espacio que ofrece un nuevo escenario para el trabajo de los distintos artistas, diseñadores, marcas independientes y el fomento del crecimiento de la industria cultural a partir de la realización de recorridos turísticos, creados en la alianza de la Fundación Culata y la Revista Grafica Mestiza.

Como también el aporte que desde 2012 realiza el Colectivo Fundiberarte a través de la consolidación del MULI²⁸⁰, que ciertamente acerca al ciudadano al arte, transforma las prácticas sociales y culturales relacionadas con el entorno y aporta a la construcción de patrimonio cultural.

“Durante los años 2014 a 2015 la Subdirección de Ordenamiento Urbanístico expidió más de 50 licencias de intervención y ocupación de espacio público en la modalidad de expresión artística. Para hacer una intervención artística en la

Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 5 mayo de 2017]. Disponible en [file:///C:/Users/USEER/Downloads/Decreto%20Municipal%200510%20de%202001%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USEER/Downloads/Decreto%20Municipal%200510%20de%202001%20(1).pdf).

²⁷⁸ REDACCIÓN. Hacerlo bien por Cali es transformar sus espacios, así luce hoy la Calle de la Escopeta. En: www.elpais.com.com [en línea]. Publicado 2 de mayo de 2016. [Consultado el 2 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/cali/hacerlo-bien-por-es-transformar-sus-espacios-asi-luce-hoy-la-calle-de-la-escopeta.html>.

²⁷⁹ La Grafiteria Tienda. Calle 6 #3-106. Calle de la escopeta. Cali. Tienda de arte urbano café y galería. Recorridos turísticos: Sábados 4:00 – 6:30 pm. \$40000. Guianza: Español/Ingles.

²⁸⁰ “ El Museo Libre de Arte Público de Colombia, una entidad sin ánimo de lucro con una clara acción de reparación y reconstrucción del tejido social a través de las artes plásticas como medio reparador y de transformación del individuo y la comunidad, es una iniciativa privada con el apoyo del estado” En: Redacción Cultura. Así será el museo Libre de Arte Público de Colombia. En: www.elespectador.com [en línea]. Publicado 18 noviembre 2014. [Consultado 11 mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/asi-sera-el-museo-libre-de-arte-publico-de-colombia-articulo-527519>.

ciudad, se deben presentar una serie de documentos en la ventanilla única de atención al ciudadano de la Alcaldía’²⁸¹

3.8.1. Talleres

Entre los distintos tipos de talleres que se han dado en relación con el *graffiti* se puede mencionar el taller de *graffiti* “Arte, Comunicación y Diseño en la calle” a cargo de Yurika (Bogotá), del *Colectivo Mientras Duermen Crew*, realizado el 15 de noviembre de 2012, en el marco de la VI versión del Festival Ciudad Hip Hop.

el Taller "Comunicación Visual Colectiva", realizado el 13 de noviembre de 2015, como complemento a la II Bienal Internacional de Muralismo Y Arte Publico llevada a cabo entre el 12 y el 20 de noviembre del 2015.

El “Taller de Muralismo y Graffiti”, realizado el julio 14 de 2016, por los artistas chilenos Stfi & Yaus Rooms, además del “Taller de iniciación al muralismo para mujeres” y el “Taller de creación de personajes para graffiti”, llevados a cabo entre el 16 y 17 de julio de 2016, por parte delas chilenas Estefanía Leighon y Misha Malatrassi, como parte de un proyecto denominado: "Ruta Sur". Estos talleres formaron parte del programa de formación alternativa y de residencias artísticas de ‘Casa Fractal’ en el 2016.

3.8.2. Conversatorios, conferencias y seminarios

En este tipo de conversatorios relacionados con las artes urbanas, en donde ha participado la comunidad académica, administrativa y artistas visuales, cabe mencionar algunos eventos que aportan desde el estudio riguroso del arte público como tal, encontramos el Conversatorio “La Ciudad Hip Hop se niega a desaparecer” llevado a cabo el 16 de noviembre del 2012 en el Centro Cultural de Cali, en marco de la VI versión del Festival Ciudad Hip Hop “Cultura, Paz y Convivencia”.

²⁸¹ El Pais.com.co. ¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali? En: www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 1 de febrero de 2016. [consultado 5 mayo 2017]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>>.

Como también localizamos el "2do Conversatorio de Arte Urbano en Cali", realizado el 28 de agosto de 2015 en la Universidad del Valle, evento en el cual se recogieron las experiencias y posturas tanto de artistas gráficos y visuales, como grafiteros de la vieja y nueva escuela, que contó en la mesa con la participación de los artistas urbanos más reconocidos en Cali como son Mario Sancedo (WIZE), Anderson García (VISUAL AGP), Jorge Niño Castillo (NIÑO), Claudia Sanchez (LAUD), Oscar Arango (SHAGU), de Andrés Pedroza (MULDO LETOP) y de Jesús David Rodríguez por parte de la Revista Grafica Mestiza.

Localizamos la realización de la Conferencia "Murales Para Sanar", realizada el 13 de noviembre, también la Conferencia "¿El Muralismo Ha Muerto?", llevada a cabo el 15 de noviembre, como también el Conversatorio Con Todos Los Artistas De La II Biental Internacional De Muralismo Y Arte Público, entre otros conversatorios-talleres desarrollados en el marco de la II Biental de 2015 realizados en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.

Encontramos la realización del 7 al 10 de septiembre de 2016, en el marco de la 3ra. Biental Internacional de Muralismo y Arte Público, el Primer Congreso Internacional "Entornos de color para la vida Re-Significando Territorios", que tuvo "lugar en el Centro Cultural de Cali, con el objetivo de generar un espacio de diálogo, integración y reflexión sobre la resignificación territorial por medio del arte. A partir del arte, la economía, salud, ciencia política, gestión cultural, antropología, responsabilidad social y arquitectura." ²⁸².

Se suma el IV versión del Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica. "Pasados presentes: debates por las memorias en el arte público en Latinoamérica", organizado por el GEAP Latinoamérica²⁸³, El Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio e. Payró", La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el Departamento de Historia de la Universidad del Valle, con el apoyo del Archivo Histórico de Cali y la

²⁸² Alcandía de Santiago de Cali. 3ra. Biental Internacional de Muralismo y Arte Público. www.cali.gov.co/cultura [en línea]. (Publicado el 6. 09. 2016). [Consultado 6. 05. 2017]. Disponible en <http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/117417/inicia_la_a_biental_de_muralismo_internacional_y_arte_publico/>.

²⁸³ Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamerica.

Secretaria de Cultura y Turismo de Cali, llevado a cabo entre el 13 y el 15 de octubre de 2015 en el Centro Cultural de Cali.

En el desarrollo de este evento se dieron apertura a mesas temáticas entre las que podemos señalar la “Mesa Arte Público y activismo político”, la “Mesa Prácticas artísticas comunitarias I y II”, la “Mesa Arte Público y memoria histórica I, II y III”, la “Mesa Cartografías urbanas como arte público I y II”.

Localizamos el III Seminario de Cultura Escrita en Colombia denominado “El Graffiti. Escritura expuesta en las calles de la ciudad”, llevado a cabo entre el 23 al 25 de noviembre de 2016 en el Auditorio del Banco de la Republica, el Centro Cultural y la Universidad del Valle, en el cual se desarrollaron distintas conferencias tales como “El *graffiti* y los murales como expresión comunicativa”, representación colectiva y *graffiti* en Cali. Una visión psicológica social sociocognitiva”, “Memoria efímera: Sobre caligrafías urbanas y su persistencia en el tiempo”, “Configuración verbal desde el graffiti: Una visión analítica desde la representación verbal”, “Artes narrativas, memoria urbana y contracultura desde el *graffiti* y el *Street Art* en la calientura” e “Incidentes: Notas para una Historia Social del graffiti en Cali”. Este seminario también reunió a los artistas entorno al dialogo a partir de “El *graffiti* en Cali: Prácticas y tensiones sociales”, además de un taller denominado “Letras, camino a la reconciliación. Técnicas y tipologías de expresión urbana” y finalizó con una visita guiada de *graffiti* en la Universidad del Valle llamada “Los graffiti de Univalle: un mapa de actitudes e ideas”.

Se desarrolla el *Primer Congreso Internacional Entornos de Color para la vida, resignificando territorios*, en marco de la II bienal que desarrolló como temática denominada “Transformando la Discapacidad del Alma”, realizado del 7 al 10 de septiembre de 2016 en el Centro Cultural de Cali como escenario para “compartir experiencias de transformación social”.

3.8.3. Exposiciones

Encontramos la Exposición Colectiva de APAZ y LETOP, realizada en la Galería La Tomatera el 6 de agosto de 2015, apoyada por la Fundación la Culata Arte e Investigación.

Y como la calle se ha convertido en una galería de cielos abiertos encontramos la V Toma de Graffiti, Arte Urbano y Muralismo, llevada a cabo entre el 21 y 22 de mayo de 2016 “durante la 2da Semana de la Gráfica Urbana, evento organizado por Gráfica Mestiza y Fundación Culata en la capital del Valle del Cauca”²⁸⁴, donde asistieron más de 30 artistas que embellecieron la Calle 5ta con 4ta.

Casa Fractal²⁸⁵ se ha convertido en un lugar de exposiciones y eventos relacionados con el arte urbano, en donde se ha dado apertura a distintos artistas tanto nacionales como internacionales.

4. CASO COMPARATIVO ENTRE DOS CREWS

Finalmente se presenta un paralelo entre dos momentos del *graffiti* para lo cual tomaremos como referencia dos colectivos representativos de la *Old School* y la *New School* de Santiago de Cali, los cuales se desarrollan en contextos históricos distintos: Por un lado está el *Colectivo Real Sudacas* que se representa en una temporalidad desde los años 70's hasta finales de los 90's y por el otro lado el *Colectivo Culata Arte e Investigación* que represente la temporalidad de los años 2000 hasta hoy en día. Reconocidos tanto por su trayectoria, como por su trabajo de gestión, impacto social e influencia artística, teniendo en cuenta los distintos tipos de *graffiti* (Véase Tabla No. 2).

TIPO	CARACTERISTICAS	ESTILOS	AUGE APROX.
TAG:	Letras legibles, poca complejidad, sencillez y su fugaz elaboración.	✓ BROADWAY ELEGANT ✓ BROOKLYN ✓ BRONX ✓ CALIGRAFICO ✓ FLETCHER ✓ NEW YORK ✓ PARIS	60. Nueva York.
OUTLINE	Letra ancha bordeada		

²⁸⁴ ALLAN, Valentina. V Toma de Graffiti En Cali. En: www.graficamestiza.com [en línea]. Publicado 27 junio 2016. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.graficamestiza.com/index.php/videos/v-toma-de-graffiti-cali/>.

²⁸⁵ Calle 4ª. No. 4 – 42 del Barrio San Antonio En: Cartel Urbano (en línea). Taller de ilustración, graffiti y muralismo en Cali. (sf). [consultado el 1. 05. 2017.] Disponible en: <http://cartelurbano.com/eventos/agenda/taller-de-ilustracion-graffiti-y-muralismo-en-cali/>.

BUBLE LETTER	Letras gordas, anchas y redondeadas, adornada con estrellas, círculos o líneas	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	LETRAS POMPA PHASEMAGOTICAL FANTASTICA POMPA NUBLADO POMPA GIGANTE FREESTYLE	70. Nueva York
TROW UPS	Letras grandes, sin calidad en el fondo y poco diseño	✓ ✓	VOMITADOS POTAS	78. Nueva York.
DIRTY	Figuras deformadas	✓	ESTILO BASURA	Francia
BLOCK LETTERS	Son letras lisas, planas, grandes, legibles, con diseño sencillo	✓ ✓	ROLL-UPS BLOCKBUSTERS	
WILD STYLE	Las letras enredadas se integran a una decoración más compleja, con un diseño original y "salvaje".	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	WILD STYLE SIMETRIC WILD STYLE TRIBAL WILD STYLE BURNER CALIFORNIA WILD STYLE DINAMICO ESTÁTICO	
MODEL PASTEL	Efecto tridimensional, combinado con luces, brillos y sombras	✓	ESTILO 3D	80
CHARACTERS	Personajes que acompañan a las letras, de estilo comic.	✓ ✓ ✓ ✓	TIRAS COMICAS PERSONAJES PÚBLICOS PERSONAJES DEL ENTORNO FAMILIAR ORIGINALES	90
ICONOS	Dibujos sencillos y esquemáticos, derivación de los personajes	✓ ✓	REALISMO FOTOREALISMO	
ORGANIC GRAFFITI	Es la mezcla de todos los estilos en la misma obra	✓	ABSTRACTO	
STREET ART		✓ ✓ ✓ ✓ ✓	CALCOMANIAS (PEGATINAS, STICKER) CARTELES ESTENCIL MURALISMO URBANO INTERVENCIÓN URBANA	2000

TABLA NO. 2. TIPOS DE GRAFFITI. TABLA POR CLAUDIA TAIMAL. 2017.

4.1. Colectivo Fundación Culata Arte e Investigación (New School)

Este colectivo se comienza a gestar desde 2013 y se consolida en 2015 como fundación sin ánimo de lucro que “tiene como misión la promoción, reproducción y ejecución pública de las artes independientes, particularmente del arte urbano y sus protagonistas”²⁸⁶, sus integrantes

²⁸⁶ Fundación Culata. Nosotros. En:www.fundacionculata.com [en línea] (s.f) [Consultado 16 mayo 2017]. Disponible en <<http://www.fundacionculata.com/nosotros>>.

son: Andrés Pedroza (*Mundo Letop*) Diseñador gráfico, Iván Salazar Fotógrafo y Diseñador industrial y la artista Liliana Ortiz Casas. Quienes a partir de la gestión cultural, la generación de proyectos que incluyen lo urbano, la comunidad y el arte como elementos fundamentales para la transformación y el desarrollo social. Han trabajado en conjunto con la comunidad de algunos sectores de Santiago de Cali, en torno a la recuperación y apropiación de los espacios que por algunas circunstancias como la iluminación, el conflicto y el abandono han sido deteriorados, logrando transformar la percepción de tales lugares que han vuelto a resignificarse positivamente dentro de la comunidad y los transeúntes de los espacios.

A partir de una experiencia artística en el extranjero este colectivo ha logrado atar lazos para un trabajo mancomunados del que hoy podemos dar fe de su aporte como transformadores de la realidad que viven caleños y visitantes que día a día rememoran tradiciones, lugares e historias que hacen parte de muchas de las temáticas que se plantean en los muros de esta ciudad que en la mayoría exaltan su etnicidad que “estaría representada por un conjunto de característica, prácticas y percepciones socioculturales que delimitan la existencia de colectividades humanas en una forma flexible y dinámica”²⁸⁷, que fundamenta la identidad, según la antropóloga Nancy Motta:

La etnicidad está ligada a la identidad. Las identidades individuales o colectivas nos remiten a la espacialidad, al lugar, pero también al tiempo. Más que tener una identidad étnica única e inequívoca, mucha gente tiene múltiples identidades según con quienes interactúen y en qué contexto... Así la identidad y la etnicidad son, por tanto, fenómenos sociales dinámicos que nutren la transformación sociocultural²⁸⁸.

Que va a influir tanto en la generación de la obras, tanto en su contenido, como en la forma de desarrollarse ya que en ocasiones estas intervenciones están acompañadas de eventos que sensibilizan a la comunidad por medio de la música y el baile; como en la percepción de las mismas por transeúntes, que ponen en cuestión los mensajes que se transmiten y la espacialidad

²⁸⁷ MOTTA, Nancy. Territorios e identidades. Revista Historia y Espacio. Universidad del Valle. Enero-junio de 2006. N°. 26. p. 94.

²⁸⁸ MOTTA, Nancy. *Ibíd.* p. 94-95.

que sirve de soporte, en donde ‘‘el graffiti es una herramienta fundamental para hacer público un arsenal de pensamientos sociales’’²⁸⁹.

4.1.1. Influencias

Este colectivo se ha relacionado en el arte urbano en tanto a su generación, estimulación, apropiación, creación, pero más que todo por el cambio de percepción del arte de la calle en una sociedad pluriétnica y multicultural, logrando una apertura al desarrollo de este tipo de arte en donde el artista y el transeúnte intercambian ideas acerca de las problemáticas sociales o cualesquier realidad que afecte al individuo y sea el motor necesario para buscar la forma de expresarlo al otro.

Teniendo en cuenta que la presencia de ciertos elementos estéticos, originados desde la iniciativa particular, ajenos a los criterios de desarrollo de las instituciones. Estos elementos que escapan del control o la regulación oficial pertenecen a la esfera de lo que se denomina, desde la perspectiva de la oficialidad cultural, la cultura marginal o la subcultura. Podemos destacar entre estos el graffiti (Hip Hop Graffiti, Neograffiti, Stencil Art), la gráfica de calle (Sticking, Cartelismo) y las intervenciones urbanas. Los cuales, en su desarrollo, configuran un testimonio muy interesante de las relaciones entre ciertos sectores de la ciudadanía y el espacio urbano, entendido como espacio de conflicto y lugar de encuentro e intercambio, negación deconstructiva o reconstructiva o aportación constructiva en pos de la definición o redefinición del ámbito y los modos de vida urbanos²⁹⁰.

Además como colectivo ha estado influenciados por la academia y el panorama que se ofrece de las distintas dimensiones del arte desde la teoría y las vertientes creativas que se pueden desarrollar a partir de la experiencia multidisciplinar e internacional que han llevado el *graffiti* de los *ghettos* y de los callejones tenebrosos de la noche a los andamios que se construyen de día en alianza con entidades como *Homecenter*, *Chevrolet*, *Comfandi*, la *Revista El Zarzo*, la *Fundación Alvaralice*, *Hexágono Lab.*, *Pink Filosofía*, *Cielito Lindo*, *Pinturas Kolor*, *Good Food Company*, el *Club de Ejecutivos del Valle del Cauca*, la *Alcaldía de Santiago de Cali*

²⁸⁹ CASTRO, Santiago Raul (Dir). Graffiti Bogotá. Secretaria de cultura recreación y deporte. Bogotá. 28 diciembre 2012. p. 30.

²⁹⁰ FIGUEROA-SAAVEDRA, Fernando. Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *En*: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Enero-Junio 2007. Vol. LXII, N°. ISSN: 0034-7981. p. 111-144.

entre otras instituciones que se han sumado a esta promoción del arte, convirtiendo a Santiago de Cali en un museo de arte urbano de cielos abiertos.

Por otro lado la influencia globalizante ha generado que las formas de comunicar sean parte del desarrollo del sistema, por tanto los medios tienden a ser manejados por la corporatocracia y los sistemas de poder, de esta forma se transmite lo “necesario” para que la sociedad tenga una percepción de una realidad que se manipula a conveniencia del capital en muchos casos ya que “desde el siglo XVII el sistema mundial ha ido consolidándose entre prácticamente todos los países a través de lazos económicos cada vez más fuertes atados por la lógica del sistema capitalista”²⁹¹, en el caso del *graffiti* nace como un sistema de comunicación alternativo a los convencionales (Tv, prensa y radio), en donde la historia desde abajo comienza a florecer, nace en los suburbios, de la oscuridad, en Cali nace en las comunas y poco a poco ha logrado convertirse en un sistema de códigos que siguen evolucionando en conjunto con una sociedad que le ha apostado al arte urbano, como un elemento eficaz, que se ha visto importante en momentos históricos relevantes, en lugares emblemáticos que rememoran la presencia de individuos que han sido motores de transformación, en los sitios inhóspitos donde el hombre escudriña su propia existencia que nos llevan a determinar una geografía humana, la relación de la sociedad con el medio físico en el que se desarrolla, teniendo en cuenta los planteamientos de Abel Albert que justifica lo siguiente:

Si lugar y cultura son dos conceptos clave en el mundo contemporáneo, un tercero no menos destacado es, pues, el de identidad, estrechamente relacionado con los dos anteriores. A menudo la identidad cultural ha sido interpretada de manera interrelacionada con los lugares (y también con su significado), ya fuera a través de las nociones de cultura local o bien mediante las propuestas más calculadas de construcción de una identidad nacional. La relación con la identidad territorial puede ser igualmente fuerte desde el momento en que la gente se identifica con hogar-casa-pueblo-patria o se siente forastera en sitios pertenecientes a otros²⁹².

²⁹¹ ABET, Abel. Una Geografía Humana renovada: Lugares y regiones en un mundo global. Institut de Ciències de l'Educació Vicens Vives. Barcelona. 2000. p. 17.

²⁹² ABET, Abel. Una Geografía Humana renovada: Lugares y regiones en un mundo global. Institut de Ciències de l'Educació Vicens Vives. Barcelona. 2000. p.

Y en este siglo XXI esta relación se nutre con las ideas y los procesos de paz entre los distintos actores que han jugado un papel histórico y han marcado momentos muy violentos sobre todo a lo largo del siglo XX y la forma que acuña el arte urbano en este contexto es abanderar el arte como un elemento transformador de la sociedad y sanador de las heridas que deja tanto derramamiento de sangre a lo largo del territorio colombiano y como descolonizador del pensamiento.

4.1.2. Representaciones

Teniendo en cuenta la espacialidad en la cual el arte urbano toma fuerza como son las calles de Santiago de Cali, teniendo en cuenta que:

La estructura urbana es el patrón de usos del suelo existente en un momento determinado, y este patrón tiene como característica general un grado elevado de especialización funcional y segregación social. Como la ciudad es –casi por definición– movimiento, este concepto de estructura urbana se podría ampliar para que incluyera no solo la localización de los diferentes usos sino también su interrelación, lo cual exige conocer y cuantificar los flujos que se producen entre las zonas residenciales, industriales, comerciales, educativas, de ocio et²⁹³.

Se puede determinar los distintos usos de la estructura urbana que a través del tiempo se ha dado tras una dinámica social y de las creencias que determinan los grupos sociales conformando representaciones colectivas que se puede analizar a partir de la representación social que para Moscovici su “función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos”²⁹⁴, que se reflejan en las mitologías, en los “constructos cognitivos compartidos en la interacción social y cotidiana que proveen a los individuos de sentido común”²⁹⁵.

²⁹³SORRIBES, Josep (dir) et al. La ciudad. Económica, espacio, sociedad y medio ambiente. Valencia, Tirant Humanidades, 2012. 217-231 p..

²⁹⁴MORA, Martín. La teoría de las Representaciones Sociales de Serge Moscovici. En: Athenea Digital [en línea]. N°. 2. [s.f]. Disponible en <<http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>>

²⁹⁵MORA, Martín. La teoría de las Representaciones Sociales de Serge Moscovici. En: Athenea Digital [en línea]. N°. 2. [s.f]. Disponible en <<http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>>

Uno de los proyectos que ha adelantado el *Colectivo Culata Arte e Investigación* se denomina “Recuperando la Zona C”, que se lleva a cabo desde finales de 2015, el cual transforma el imaginario social y colectivo que referencia un espacio como peligroso o abandonado, logrando relacionar a la comunidad con el lugar, manejando distintas representaciones con las cuales se logre empatizar y armonizar los espacios, de modo que se conviertan en un referente positivo para los transeúntes y habitantes de los sectores intervenidos, siendo así esta una herramienta de transformación por medio del arte y de legitimación, que a nivel nacional se relaciona con el nacimiento de:

Un proyecto de ley que busca reglamentar la práctica artística y responsable del grafiti y el muralismo en Colombia. La iniciativa recibe el nombre de Ley Nacional del Grafiti y el Muralismo Diego Felipe Becerra y se empezó a gestar desde el 27 de julio del presente año, una tarde en la que Lina Marcela Castillo, integrante del colectivo Tripido, visitó la oficina del representante a la Cámara por el Polo Democrático Víctor Correa, motivada por la ilusión de conservar y prolongar el legado que Tripido dejó²⁹⁶

Que llevaría de ser aprobado a consagrar el 19 de agosto como *Día Nacional del Graffiti*, según los promotores y quienes están tras de esta iniciativa que comenzó desde 2011 y a partir de su radicación comenzaría la etapa de sensibilización, logrando así que el *graffiti* sea un elemento sin censura para la sociedad colombiana y se incentive el trabajo que realizan artistas a lo largo del territorio, para consolidar una cultura de respeto y tolerancia frente al *graffiti* y el arte urbano.

En el caso del tipo de representaciones hegemónicas que se fomentan en forma de consenso y en la mayoría de las intervenciones de muralismo y arte urbano que promocionan la legitimidad, en tanto a temáticas aceptadas, que en términos de Durkheim correspondería a las representaciones colectivas, ya que en la alianza económica pueden entablarse condiciones en las cuales haya un grado de regulación para alcanzar un conformismo en su ejecución.

²⁹⁶ MARTINEZ, Diana. Conozca el proyecto de ley que busca incentivar y desestigmatizar la práctica del grafiti y el muralismo. En: <http://cartelurbano.com> [en línea]. Publicado 08 septiembre 2017. [Consultado el 10. 09. 2017]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/noticias/proyecto-de-ley-para-regular-graffiti>>

4.1.3. Temáticas

Los fenómenos sociales a los cuales se están expuestos los individuos, hacen posible en múltiples casos de generar una representación social de ciertos elementos, personajes, situaciones, gustos, vivencias de los sujetos. Entre las múltiples temáticas trabajadas se pueden destacar: Cotidianidad, indigenismo, mujer, libertad, naturaleza, pictórico, intelectual, social, migración, paz y reconciliación, etc., aunque ciertamente este colectivo ha trabajado desde una variedad de expresiones artísticas y culturales que amplían el espectro de temáticas que “constituyen una formación subjetiva, multifacética y polimorfa, donde fenómenos de la cultura, la ideología y la pertenencia socio estructural dejan su impronta; al mismo tiempo que elementos afectivos, cognitivos, simbólicos y valorativos que participan en su constitución”²⁹⁷. En la mayoría de intervenciones se mitifica la realidad a través de personajes y frases que nacen de la imaginación, de la vida diaria, como portadores de mensajes con sentido común sobre la realidad y el contexto, permitiendo así generar distintas interpretaciones sobre la realidad cotidiana y en este sentido la creación de “repertorios lingüísticos o universos semánticos producidos por los sujetos contienen aspectos cognitivos, simbólicos, afectivos, dan sentido y direccionalidad a la representación y son los elementos que permiten construir una representación”²⁹⁸.

4.1.4. Espacios

La percepción del espacio urbano en torno al abandono, entabla una relación estrecha con la catalogación del *graffiti* como ilegal, y por tanto vandálico, generando una reacción negativa ante la percepción del *graffiti* ante algunos organismos o individuos ya que según las ideas de Castells “el modo de vida y cultura urbana, debe entenderse como “un sistema específico de normas y valores –por lo concerniente a los actores- del comportamiento, actitudes y

²⁹⁷ PERRERA, Maricela. A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. [s.f] Consultado 5. 09.2017. Disponible en <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/02P075.pdf>>

²⁹⁸ PERRERA. Ibíd. p. 15.

opiniones’’²⁹⁹. Para entender la transformación y la resignificación el espacio ‘‘ la Fundación Culata, por ejemplo, alienta la realización de murales para rescatar espacios olvidados, llenos de basura y hasta peligrosos’’³⁰⁰, a través de la gestión municipal, sectorial o personal del espacio, con los cuales aporta a la reconstrucción del imaginario colectivo de los ciudadanos.

Teniendo en cuenta que:

‘‘Intervenir con arte los espacios ciudadanos deteriorados puede cambiar los mapas psicogeográficos de cientos de personas. Y así, lo que antes era un lugar marginal o inconsciente, pasa a ser un lugar memorable. La pared llena de publicidad ilegal o de escombros o de mierda, pasa a estar acompañada de colores e ideas, y aunque el olor a excrementos, tan común en nuestras ciudades indiferentes, permanezca tras la pintada de un mural, el simple hecho de intervenir, dibujar, habitar y compartir unos días con los ‘‘Caínes’’ contemporáneos cambia la dinámica de indiferencia y no-comunicación por un momento breve pero significativo’’³⁰¹.

Además con la consolidación de espacios tales La Tomatera Restaurante y Galería y La Grafitería, aportan a la consolidación del Arte Urbano, desde donde se han generado distintos tipos de exposición y espacios de encuentro del Arte Urbano en general, además se ha promocionado ‘‘El *Graffiti Tour* Cali que es un recorrido guiado que ofrece Gráfica Mestiza y la Fundación Culata’’³⁰², que aportan al crecimiento de la industria cultural en Cali, aportando en la construcción de lo que Moscovici determina como las ‘‘unidades funcionales estructuradas’’ que son las representaciones sociales.

Y por otro lado se relacionan con la producción que se da en las universidades ya que ‘‘La universidad es un espacio favorable para la producción de graffiti porque en ella confluyen las características particulares de la condición de estudiante, y las propias del ámbito universitario;

²⁹⁹ CASTEL, Manuel. Problemas de investigación en sociología urbana. Madrid, Siglo XX, España Editores. 1971. p. 50. Citado por: CAPEL, Horacio. La definición de lo urbano. En: Estudios Geográficos. 1975. N°. 138-139. p. 265-301.

³⁰⁰ El País. ¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali? En: www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 1 febrero 2016. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>>.

³⁰¹ SUCCAR, Andrés. La Fundación Culata en la calle: un aporte a la práctica estética y ciudadana del andar. En: www.fundacionculata.com [en línea]. (s.f). [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.fundacionculata.com/blog/La%20Fundaci%C3%B3n%20Culata%20en%20la%20calle:%20Un%20aporte%20a%20la%20pr%C3%A1ctica%20est%C3%A9tica%20y%20ciudadana%20del%20andar.%2014>.

³⁰² Semillero Muthesius U.S.C. Observatorio de Tendencias y Estilos de vida: Arte Urbano en La Sucursal. En: <http://utopicos.com.co/> [en línea] (s.f). [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://utopicos.com.co/index.php/2013-01-31-06-37-23/2013-01-31-07-23-52/346-observatorio-de-tendencias-y-estilos-de-vida-arte-urbano-en-la-sucursal>>.

en él se expresará la compleja diversidad de los conflictos vividos por el estudiante en diferentes momentos y con diferentes momentos y diferentes instancias’’³⁰³, en donde sus paredes expresan la existencia, las coyunturas como el reflejo de la sociedad y es donde “el fantasma urbano se expresa allí donde la lógica deductiva no alcanza a explicar suficientemente un acontecimiento ciudadano, y allí donde no se alcanza a explicar que hay alguna fantasía que es la misma base del fantasma que el griego Fano busca... la fantasía efectivamente se vive como si fuese realidad’’³⁰⁴.

4.1.5. Estilos

Esta fundación a través de la gestión ha logrado intervenir espacios simbólicos por medio de distintos artistas quienes han trabajado desde el *Street Art* (post-graffiti), el Muralismo Urbano, el Neomuralismo, la Intervención Urbana, y desde las distintas vertientes del Arte Urbano que se desarrollan día a día con el aporte de la influencia globalizante, los festivales e intervenciones individuales y colectivas que cada vez se masifican convirtiendo la urbe en un escenario en donde podemos encontrar jornadas en las cuales el arte y el desarrollo de códigos propios de comunicación son el centro de los eventos, donde se han destacado a artistas como: Gleo (Colombia), Mundo Letop (Colombia), Apitatan (Ecuador), Solemoi (Argentina), Embe (Argentina), Arga (Colombia), Pablo Chaco (Colombia), Daniel Arias (Colombia), Came Moreno (México), Liliana Ortiz (Colombia), Alejandro Paz (Colombia), Uno Nueve (Chile), Calidoso (Colombia), Sebastian Medina (Colombia), entre otros.

4.2. 'Graffiti Real Sudacas Crew' (Old School).

Esta escuela estuvo influenciada en su origen por el movimiento *Hip Hop* reivindicativo de la lucha de las minorías en USA y del desarrollo de la pintura en aerosol como marca del territorio, aunque también se caracterizaron por la búsqueda de los distintos elementos que contribuyeran a la instalación o creación de las obras graffiti, como son extraer colores

³⁰³ CALERO LLANES, Américo. El graffiti en el movimiento por la recuperación de las residencias en 1986. En: La otra universidad. Ediciones CECAN. Facultad de Educación. Universidad del Valle. 1991. p. 132.

³⁰⁴ SILVA, Armando. Culturas juveniles urbanas. En: AYALA, Alberto (ed.) Memorias para pensar la Ciudad. 1ª. Ed. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. p. 91.

provenientes del entorno, además de utilizar, postes, señalizaciones, puentes, fachadas y distintos soportes que se camuflan entre el área urbana y rural que se extiende al Valle del Cauca.

En este caso se destaca el parche *Sudaca* que emerge a finales de los años 70's, abanderados por la temática del *black power*, la belleza negra y la igualdad, integrado por Mauricio Sanchez "MSHO", Harnel Molina "Repso", Angélica Conde "Onca", "Angel Rox", "Eco ligero", Alejo Gómez "mi pez", "Adriana Cometa" y "Mario Wize". Más tarde este parche tiene un giro hacia la enseñanza a través de la *Escuela Sudaca* que nace en 2001 hasta 2006, integrada por: Edison "El chuco" (rap), Alfonso "Celia" (Beat box), Angel Rox (rap-graffiti) y Mario Wize (breakdance-graffiti), quienes trabajaron en unión con fundaciones como *Afroamerica*, *Asoamerica* y *Titanio prod.*, pero luego se transforma en el *Colectivo Real Sudaca* desde 2007 "al intentar hacer una película que se llamaría "Aunque sea un día" del que quedó la canción" comenta Mario Wize³⁰⁵, hasta 2014.

Aunque hoy por hoy podemos encontrar a Mario Wize como un artista fundamental en el desarrollo del arte de la calle en Santiago de Cali, quien continúa transmitiendo ideas en una realidad que se conjuga con la virtualidad, un claro exponente de los mensajes sin censura, de la toma y apropiación del espacio y de los procesos reivindicativos que se han llevado a cabo en el transcurso del desarrollo del graffiti como medio de comunicación, como elemento artístico y reivindicativo de las luchas de las minorías. Además en búsqueda de la legitimación como lo menciona Moscovici " para las minorías marginales su primera preocupación es hacerse visibles, obtener el pleno reconocimiento de su existencia a los ojos de la mayoría en la mente de quienes la componen"³⁰⁶

4.2.1. Influencias

Las influencias que se determinan para esta escuela del *graffiti* son motivadas desde el muralismo y el arte mexicano por los artistas Diego Rivera y Frida Kalho, directamente "por su tinte revolucionario en las obras"³⁰⁷. Además de estar afectados por películas como *Break Dance* (1983), la radio, los videoclips y la influencia generada desde las cuatro influencias del

³⁰⁵ Conversación vía WhatsApp. 16-06-2017.

³⁰⁶ MOSCOVICI, Serge. Psicología de las minorías activas. Madrid: Morata. 1996. p. 245.

³⁰⁷ Mario Wize. [Audio] 2017.

Hip Hop en relación a la creación artística. Como también por el complemento de otras técnicas como son la fotografía, el diseño gráfico, la aerografía, el *graffiti* (spray).

Ya que el lenguaje de la fotografía habla con voces a los hombres capaces de entenderlo. A veces su voz es documental, para suministrar información precisa y efectiva, de todo género a quien la busca. Otras veces especialmente en los ramos científicos se convierten en un instrumento de inmensa potencia exploradora que sondea los horizontes del conocimiento y aun los rebasa³⁰⁸

Su influencia está en torno a una función de conocimiento, de la transición de las ideas o de las percepciones de la vida, teniendo en cuenta que “la persuasión es una forma de comunicación, es más consiente que otras formas de comunicación y su principal objetivos es modificar la conducta de los otros”³⁰⁹, rompiendo con la hegemonía de los medios convencionales con los cuales según Kelley “los medios masivos tienen especial licencia para engañar. Según Leo Rosten (1960), se delimitan a proporcionarnos lo que deseamos ver y escuchar: Las deficiencias de los medios masivos, al menos en parte, dependen de las deficiencias de las masas... y el predominio del engaño en nuestra comunicación diaria indica hasta qué punto la gente mantiene la imagen de sí misma y de sus relaciones”³¹⁰. Teniendo en cuenta que:

El individuo está en el centro de la oposición: de una parte, intenta emitir un juicio correcto y evaluar las aptitudes para hacerlo. De otra, le es dada la realidad que debe juzgar y a la que debe adaptarse. La realidad así percibida corresponde a la realidad física. Es también una realidad solipsista (Según la cual es sujeto pensante no puede afirmar ninguna existencia salvo la suya), puesto que el sujeto no tiene necesidad de nadie para determinar sus dimensiones ni para identificarla”³¹¹.

4.2.2. Representaciones

Teniendo en cuenta que “las representaciones sociales son generadas por los sujetos sociales, por el contrario son construidas en la interacción social en la realidad en la cual estos viven”³¹². El tipo de representaciones que se desencadenan de unas vivencias particulares y un

³⁰⁸ NEGRET, Juan Pablo. Curso de fotografía para aficionados. Fotoclub Universitario. Universidad del Cauca. Popayan. 1974. p. 11.

³⁰⁹ KELLEY, Kathleen. La persuasión en la comunicación. Barcelona-Buenos Aires. Paidós. 1981. 9. 47

³¹⁰ KELLEY. Op. Cit. p. 51.

³¹¹ KELLY. Op. Cit. p. 55.

³¹² PERRERA. Ibíd. p. 7.

contexto social complejo, repercute en las formas de representación simbólica contenida en las obras. A través de la pintura étnica, ambientalista, social etc.

Para Sergei Moscovici, 1961, las representaciones sociales son, más que productos mentales o construcciones simbólicas que crean y recrean en el curso de las interacciones sociales, maneras específicas de entender y comunicar la realidad e influyen en la vida común, porque son determinadas por las personas a través de sus interacciones, las representaciones sociales (que corresponderán a los mitos, a las ideas y creencias), a diferencia de las colectivas, necesitan ser descritas y explicadas, lo que también llamamos con el nombre de imaginarios, la versión contemporánea del sentido común³¹³.

Este colectivo se relaciona con las representaciones emancipadas que han emergido de los subgrupos, que en su esencia han transformado el pensamiento social y que algunos de sus integrantes perpetúan esa labor que comenzó en conjunto con la exploración de soportes y materiales para el desarrollo de un arte de conciencia social.

4.2.3. Temáticas

Entre las temáticas que se relacionan con la *crewSudacas* podemos destacar: Las negritudes, el indigenismo, la denuncia de abusos por parte de la iglesia, el paramilitarismo, la difusión de las ideas de izquierda, el amor a Bolívar, la libertad sexual, la libertad de ideas, el apoyo a los grupos lgbt etc. Aunque también fueron un impulsador pedagógico del arte en el Hogar de la Luz del ICBF en Montebello, contribuyendo desde el rap, el break dance y la pintura indigenista un aporte positivo a la construcción de una mejor sociedad. Además se debe tener en cuenta la influencia que Armando Silva describe así:

La escritura graffiti ha estado, por lo general, concentrada en ciertos grupos sociales, bien sean universitarios- como usualmente había ocurrido en Latinoamérica en las décadas anteriores-; bien como trazo espontáneo popular, al que corresponde la tradicional pintura obscena de los sanitarios públicos; o bien como patrimonio relevante de grupos de específica marginalidad... Ocurre en América Latina, en especial en los años ochentas, como consecuencia de lo acaecido en la agitada época revolucionaria de los sesentas, se dan las condiciones para producir estallidos de envergadura en los escritos y dibujos que comienzan a inundar las calles³¹⁴.

³¹³ AYALA M., Alberto (Ed.) Memorias para pensar la ciudad. Colombia: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. p. 151.

³¹⁴ SILVA. Op. cit. p. 190

4.2.4. Espacios

Como movimiento artístico la *Old School* utilizó la mayoría de espacios pertenecientes al mobiliario público como son los vagones de trenes, las paredes de la cárcel, las señalizaciones, los puentes, los baños, los buses, la universidad, etc. En este sentido las intervenciones que se han realizado por parte de esta *crew* se focalizaron en un inicio en los sectores de Santa Elena y en el Distrito de Agua Blanca y en las invasiones ya que “la elevación de los precios del suelo urbano que impedía a los pobres el acceso a la tierra por vía del mercado. Por lo tanto se presentaron ocupaciones de hecho en tierras de escaso valor localizadas en laderas de altas pendientes o tierras inundables”³¹⁵.

Aunque podemos localizar intervenciones desde las cárcel de Villahermosa hasta murales 3D altorrelieve en restaurantes, aunque ciertamente “las fachadas de la iglesia eran el lugar preferido de denuncias a la ‘Santa pedofilia’ por parte de esta *crew*”, según Wize (2017).

Entendiendo así la ciudad compleja y plural puede ser así, en embrión, el origen de prácticas cotidianas que multipliquen oportunidades de desarrollar políticas no “ideales”, sino “reales”, Políticas en las cuales no se está identificando un contrincante o un enemigo, para reivindicar frente a la necesidad de la emancipación o superación de una opresión, generando así el espacio de fantasía, donde el “otro” aparece como el responsable explosivo de la situación del sujeto³¹⁶.

Además quienes en unión con ‘Radio Traba’ liderado por Harold Pardey “*Sudaca boy*”, realizaron el Festival Ciudad *Hip Hop* (2008), en donde hubo la intervención en vivo de performance nudista *graffiti* revolucionario, aportando así a la creación de nuevos espacios para la promoción de las vertientes del *Hip Hop*.

Estos espacios también tienen relación con la descripción de Silva en cuanto a que:

El sanitariopúblico es como el reino de la espontaneidad y, en buena parte, de la expresión popular, mientras que en el muro de la pared citadina han campeado los políticos y, en buena parte, la comunicación militante universitaria. No obstante, no es solo espacio de la escritura *graffiti* lo que se combinado, sino también los códigos, estilos y estrategias, los contenidos, los que han sido motivo de préstamos y permutas³¹⁷.

³¹⁵ VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle editores impresores, 2001. p. 230

³¹⁶ CABRERA, Fabricio. Multiculturalidad, interculturalidad, ciudad y ciudadanía. En: AYALA, Alberto (ed.) Memorias para pensar la Ciudad. 1ª. Ed. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. p. 78.

³¹⁷ Silva. Op.cit. p. 91.

4.2.5. Estilos

Entre los estilos que podemos recalcar se encuentran: en un inicio el *Wild Style*, inicios del 3D, el *graffiti hip hop*, muralismo urbano, la intervención de los ‘espontaneos’, muralismo 3D altorrelieve, escultura e intervención urbana. Que se caracterizan según Armando Silva por:

Aplicar otras herramientas, la obscenidad, la grosería con fines ofensivos o de simple transgresión normativa, llegando incluso a hacer de la blasfemia o de la frase ruin o agresiva un instrumento con fines políticos. La pinta popular o espontanea también ha recibido influencias del sector académico en la construcción de mensajes de cierta trascendencia, como los que transcriben versos o ritmo elaborado o máxima de autores reconocidos. Pero con mayor notoriedad, lo popular se ha nutrido de los sectores universitarios, puesto que ha venido tomando conciencia de la pinta graffiti como un instrumento de cambio y protesta que sobrepasa la esporádica producción de inscripciones prohibidas³¹⁸.

4.3. Proceso comparativo de las dos crews

Teniendo en cuenta a estas dos *crews* se logra determinar en un inicio que las motivaciones para cada grupo son intrínsecas a su momento y a su individualidad, cada artista transforma sus musas y busca las técnicas que más se le acomoden a sus medios, en donde la industria va a determinar el grado de tecnificación que el instrumento, en este caso el spray y las boquillas, representan el medio por el cual se plasman los sentires de la citadina humanidad, sumado a las motivaciones externas que crean el contexto social y material.

En el caso de la vieja escuela del *graffiti* comenzó en las comunas, en los suburbios, buscando en la selva de cemento gritos de identidad plasmados en el *rap* y el *hip hop*, legado del *black power* norteamericano que tuvo sus alcances hasta aquí y que contribuyó como parte del mestizaje cultural, que más tarde se acercaría a la academia como un arte en búsqueda de legitimación y expansión como una forma de arte que invade el mundo.

Por otro lado La ciudad latinoamericana:

Se caracteriza por haber tenido un proceso de urbanización con un cambio brusco de población que ha pasado de una formas de vida rural a una urbana

³¹⁸ Silva. Op.cit. p. 193

sin el menor proceso de acondicionamiento de las ciudades, también ha sido impactado desde el exterior por un desarrollo industrial altamente tecnificado, que ha hecho perder cualquier identidad urbana, por falta de planificación que permita algún control sobre el desarrollo urbano³¹⁹.

Por lo cual nuestra relación con el pasado indigenista, con la memoria social y colectiva de los pueblos, la explotación del hombre ante el capital, será temáticas que siempre se representarán, como forma de descolonización de nuestra propia conciencia como pueblos latinoamericanos.

En tanto al espacio público o privado se ha mutado en el mobiliario urbano y la gestión a partir de distintos colectivos o entidades que han optado como forma de recuperación del espacio de zonas abandonadas que se convierten en foco de conflictos, resignificarlos por medio de las tomas artísticas, la concientización y el trabajo mancomunado con la sociedad para revitalizar espacios que contribuyan positivamente a la imagen y al buen convivir en la ciudad.

Se podría caracterizar para la vieja escuela un espacio con un mayor grado de complejidad debido a que no necesariamente el graffiti se legitimaba a partir de los permisos y la autorización, al contrario se reivindica en muchas de las formas que contradicen la autoridad y el orden. En cambio que para la nueva escuela se adapta a los nuevos discursos, a las dimensiones arquitectónicas, a los distintos soportes para crear obras monumentales, con gran carga simbólica y complejidad técnica, de modo que se convierte ante el ojo de la sociedad como un arte legítimo de ser conservado.

³¹⁹ CIFUENTES B. Jaime. Concepto urbano y social sobre las vías marginales a los ríos. Cali. Documento: MC-OP-DE-2-79-CUSVMR. Oficina de Planeación Municipal. p. 20.

CONCLUSIONES

Se puede concluir que la vieja y nueva escuela del *graffiti* han contribuido a que este elemento se establezca en la sociedad como un factor político, comunicativo y artístico de gran relevancia, que sirve para comprender las dinámicas particulares que giran en torno a un eje como en este caso lo fue Santiago de Cali, que dio origen a partir de la influencia afro de Norteamérica, las revueltas y revoluciones que han sido detonantes para que el pueblo se exprese, que con el tiempo transformó el *graffiti* a Arte Urbano como forma de aceptación y legitimación.

Además del trabajo de campo realizado, de las voces escuchadas, de las experiencias vividas, se podría decir que el *graffiti* en Santiago de Cali, está generado por artistas que en su mayoría han encontrado en este arte una forma de vida, una manera de escapar de la violencia y de la realidad en zonas de conflicto, como una alternativa para crear lazos de fraternidad, como un medio que recoge esa voz oculta, lo que no se dice, lo que se calla pero que aqueja profundo, que ha llevado por medio de las agremiaciones y especialistas, se legitime un arte como parte del mercado simbólico.

Por otro lado, el *graffiti* tanto para las instituciones, como para los especialistas y conocedores de la temática es un tema reciente del que se debe seguir trabajando en miras de lograr una conceptualización minuciosa de los determinantes y características que se relacionan con este elemento de la sociedad, ya que ciertamente en su completitud nos hemos acercado desde lo que aparentemente se puede conocer, sin decodificar cada una de sus partes, procesos y técnicas, por lo que se puede afirmar que el *graffities* una herramienta clave para estudiar la realidad.

Teniendo en cuenta las palabras de Armando Silva: Por extensión del lenguaje, simultáneamente, aparecen otros signos de comunicación que en términos amplios se llaman señales, con las cuales los miembros del grupo social se transmiten mensajes entre si siendo lo que transmiten una serie de significados que implican una codificación previa. Así las señales transmiten

los significados, que son a su vez los hechos humanos o valores subjetivos (y estéticos) con los cuales el hombre interpreta al mundo.³²⁰

Finalmente en torno a la legitimación y aceptación, en el grueso de la sociedad no encontramos la censura de forma negativa, ni un rechazo de esta práctica siempre y cuando se tenga en cuenta la viabilidad de los espacios y los contenidos. Se genera un poco de malestar cuando se atiborran paredes con tags, se relaciona con el abandono y la carencia de sentido artístico, o en ocasiones por los mensajes políticos y la ironía, que marcan el cuestionamiento de la realidad o de la legitimación de discursos, aunque la globalización ha intervenido para que se reconozca al arte urbano en sus múltiples dimensiones llevado a cabo en Festivales Internacionales, proyectos de gestión cultural, intervención de zonas de conflicto, trasmisor de discursos, como elemento de análisis en conversatorios, talleres de creación, exposiciones, museos, etc.

³²⁰ SILVA, Armando. La comunicación visual como teoría y método para la lectura de las artes y sistemas visuales. Bogotá: Suramerica. 1978 p. 13.

GLOSARIO

- **BACK TO BACK:** Una pieza es recubierta por throwups seguidos.
- **BLOCK LETTER:** Son letras sencillas, caracterizadas por su simpleza y gran tamaño y legibilidad.
- **BREAK DANCE:** Es la expresión de bailes relacionados con el Hip Hop, también es uno de los cuatro elementos de la Cultura Hip-Hop (Bboying, MCing, DJing y el Graffiti).
- **BUBBLE LETTERS** (letras pompa): Son letras gruesas, redondeadas y relativamente sencillas en color, composición y de rápida elaboración.
- **CHARACTERS:** Son los personajes que se crean para acompañar las letras con un grado de complejidad, relacionado a los comics.
- **CREW:** Grupo de writers
- **DIRTY** (Estilo Basura): Estilo más “sucio” caracterizado por las deformidades y los colores repelentes entre si y la transgresión de los elementos formales.
- **DRIPS:** El efecto de chorreado o goteado de los tags, letras o caracteres**FLICKR** (FLICAS, FLIXIS): Son las fotografías que se toman de las piezas de graffiti o murales.
- **GOING OVER:** Es pintar encima de otros graffiti. Tag sobre tag.
- **HIP HOP:** Es la cultura que da inicio a finales de los años 70’s y comienzos de los 80’s del cual de origina el rap.
- **ICONOS:** Son una derivación de los personajes pero en su forma más básica que cumple la función de captar la atención del espectador por su impacto visual.
- **INSIDES:** Pintar dentro de buses, camiones trenes.
- **MODEL PASTEL** (3d): Es menos espontáneo y más artístico a partir de la tridimensionalidad
- **MURAL:** La imagen que utiliza como soporte la pared o el muro. Es una producción con piezas, caracteres y fondo.
- **MURALISMO:** Movimiento artístico que nace después de la Revolución Mexicana con tintes indigenistas. Se caracteriza por piezas de gran magnitud.
- **NEW SCHOOL** (Nueva Escuela): El movimiento Hip Hop posterior a 1984 y se relaciona con lo contemporáneo.

- **OLD SCHOOL** (Vieja Escuela): El movimiento Hip Hop que nace en los 70's. el cual se caracteriza por desarrollar 4 elementos básicos como son el Rap, Turntablism, Breaking y Graffiti, como expresión de la cultura suburbana.
- **PIECE O PIEZA**: Obra de un writer que consta de más de tres colores en su forma plástica.
- **ROLL CALL**: Poner todos los nombres de quienes ayudaron a realizar la obra
- **STREET ART** (Post-graffiti): o el arte de la calle, el callejero, es la mezcla de los distintos tipos de arte en la calle que se han desarrollado y evolucionan apropiándose de múltiples técnicas.
- **TAG**: Es la primera forma básica del graffiti, como representación individual del "Yo", plasmado en una firma o una raya en el espacio urbano, caracterizado por su simpleza y de rápida elaboración. El logo del writer.
- **THROW UPS** (vomitados): Variación de las letras compa pero con poco diseño y pintura.
- **WILD STYLE** (estilo salvaje): Contienen acompañantes de las letras, como círculos, espirales, picos, plechas, etc. que aportan dinamismo a la piece.
- **WRITER**: Escritor de graffiti

BIBLIOGRAFIA

• Libros

ABET, Abel. Una Geografía Humana renovada: Lugares y regiones en un mundo global. Institut de Ciències de l'Educació Vicens Vives. Cap. 1, 2 y 3. Barcelona. 2000. p. 16.

ALCANDÍA Mayor de Bogotá. Arte en Espacio Público Intervenciones en Bogotá 2012-2015. Secretaria de Cultura Recreación y Deporte [en línea]. 1ª. Edición Publicada en Diciembre de 2015. ISBN: 978-958-57628-9-3. [Consultado 2 mayo 2017]. Disponible en <<http://siscred.scrd.gov.co/biblioteca/bitstream/123456789/298/1/Arte%20en%20Espacio%20Publico.pdf>>.

ARROYO, Jairo. Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca: Cali 1900-1940. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades/ Universidad del Valle, 2006. 456 p.

AYALA M., Alberto (Ed.) Memorias para pensar la ciudad. Colombia: Instituto Departamental de Bellas Artes, 2006. 335 p.

BARBERO, Jesús. Prólogo. En: SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana. 3 ed. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.

BONILLA, Ramiro. Modelos urbanísticos de Cali en el siglo XX. En: Grupo De Investigación Nación, Cultura y Memoria. Historia de Cali siglo XX. Tomo I Espacio Urbano. Universidad del valle, 2012. 393 p.

BOSCH, Jorge. Cultura y contracultura. Buenos Aires: Emecé, 1992. 458 p.

CALI. PLANEACION MUNICIPAL. Concepto urbano y social sobre las vías marginales a los ríos. Cali. Documento: MC-OP-DE-2-79-CUSVMR. Oficina de Planeación Municipal. Ordenamiento Urbano y Planeación Nacional en Colombia, 11. 12. 1978.

COOPER Mayr, Doris. Ideología y tribus urbanas. 1ª ed. Santiago de Chile: LOM, 2007. 525 p.

DIAZ del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. (Impreso Madrid, Imprenta del Reino, 1632). <http://biblioteca-electronica.blogspot.com.co> [en línea]. (Publicado 16 enero 2010). [Consultado 2 noviembre 2016]. Disponible en <https://dl.dropboxusercontent.com/u/12015554/books/historia_verdadera_de_la_conquista_de_la_nueva_espana--bernal_diaz_del_castillo.pdf>.

DOMINGUEZ Gómez. Eduardo. La construcción de la imagen: Signos, comunicación y contexto en el diseño de las Ciencias Sociales. Colombia: U.P.B, 1998. 281 p.

FERNÁNDEZ Arenas, José. Teoría y metodología de la Historia del Arte. España: Anthropos, 1982. 189 p.

FIGUEROA, Fernando. El grafiti de firma. Un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy. España: Minobitia. 2014. 315 p.

GARCIA Canclini, Néstor. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalba, 1990. 363 p.

GARCÍA-Pelayo y GROSS, Ramon. Pequeño Larousse ilustrado [diccionario]. París: Librairie Larousse, 1984.

GIMENO Blay, Francisco. Défense d'affitcher. Cuando escribir es transgredir. En: GIMENO Blay, Francisco y MANDINGORRA, María Luz. Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita "José Trench Odena" (6-10 de noviembre de 1994). En: Los muros tienen la palabra: Materiales para una historia de los graffiti. Valencia: Universidad de Valencia, 1997. 302 p.

GIMENO, Armando y PETRUCCI, Francisco. Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita "José Trenchs Odena". España: Universidad de Valencia, 1997.

HABERMAS, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus, 1989. 462 p.

JIMENEZ, Absalón y TORRES, Alfonso (comp). La práctica investigativa en Ciencias Sociales. Colombia: UPN. 2004.

KRZYSZTOF, Pomian. Historia cultural, historia de los semióforos. [en línea] Xalapa. Al Fin Liebre Ediciones Digitales. Publicado 2010. [Consultado 13 Octubre 2016]. Disponible en: <www.alfinliebre.blogspot.com>.

LOAIZA, Gilberto [et al.]. Historia de Cali, siglo XX. Santiago de Cali. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades/ Universidad del Valle, 2012.

MARTINEZ, Pedro y BUITRAGO, Oscar. Cali: Una metrópoli regional en movimiento. 1ª. Ed. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2011.

MAZZILLI, Román. Graffiti: Las voces de la calle. Comunicación y vida cotidiana desde un enfoque psicosocial. En: CUCURELLA, Leonela. Códigos subterráneos: Comunicación y vida cotidiana. Ecuador: ABYA YALA, 1998. Pag. 3-38.

MAX-NEEF, Manfred; ELIZALDE, Antonio y HOPENHAYN, Martín. Desarrollo a Escala Humana. Una opción para el futuro. Santiago de Chile: CEPANUR, 1986.

MIRZOEFF, Nicholas. Una introducción a la cultura visual. Barcelona España: Paidós, 2003. 384 p.

MUÑOZ B, Carmen; RECIO B, Carlos y DE LA FUENTE R, Érica. Procesos de monumentalización en Santiago de Cali. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2015. 564 p.

SILVA, Armando. La comunicación visual como teoría y método para la lectura de las artes y sistemas visuales. Bogotá: Suramericana, 1978. 158 p.

_____ Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1987. 86 p.

_____ Graffiti: Una ciudad imaginada. 1 ed. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional, 1988.

SORRIBES, Josep (dir) et al. La ciudad. Económica, espacio, sociedad y medio ambiente. Valencia, Tirant Humanidades, 2012. 217-231 p.

VASQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, Economía, Cultura y Espacio. Cali: Artes gráficas del Valle, 2001.

WALTER, John y CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual. 1 ed. España: Ediciones Universitarias de Barcelona. 2002.

- **Artículos en revistas especializadas**

ARCOS, Ricardo Javier. La Estética y su Dimensión Política según Jacques Rancière. En: Nómadas. Octubre. 2009. N°. 31. ISSN: 0121-7550. p. 139-155.

Artista convidado. Fuzil/ Dr. Makila. En: Nómadas. Octubre 2015. N°. 43. ISSN 0121-7550. p. 230-239.

BORRELL FONTELLES, José. El graffiti, una realidad comunicativa y cultural. En: Fundesco. 1995. N°. 168. ISSN. 1131-6160. P. 6-7.

CALERO LLANES, Américo. El graffiti en el movimiento por la recuperación de las residencias en 1986. En: La otra universidad. Ediciones CECAN. Facultad de Educación. Universidad del Valle. 1991. p. 129-160.

CAPEL, Horacio. La definición de lo urbano. En: Estudios Geográficos. 1975. N°. 138-139. p. 265-301.

CEPEDA, José A. Berlín, veinte años sin el muro. En: Número. Junio. Julio. Agosto. 2009. Edición 61. p. 34-41.

DE IRAZABAL, Pablo. Berlín, el muro de la infamia. En: La aventura de la Historia. Agosto 2001. Año 3. N°. 34. P. 18-24.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. La incertidumbre, entre el miedo y la esperanza. En: El Viejo Topo. Noviembre 2016. N°. 346. p. 49-53.

FIGUEROA-SAAVEDRA, Fernando. Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. En: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Enero-Junio 2007. Vol. LXII, N°. ISSN: 0034-7981. p. 111-144.

GOIKOETXEA, Edurne. La comunicación mural: Análisis de los contenidos de graffiti universitarios. En: Revista de Psicología Social. 1998. N°. 1. Vol. 13. P. 55-66.

GOMEZ, Patricia. Arte Urbano. Problemas y perspectivas. En: Arquitectura. Universidad San Buenaventura. 1992. N°. 13. p. 43-46.

GUTIERREZ, Alerto. En busca de la ciudad contemporánea. En: Modulo Arquitectura CUC. Julio 2012. N°. 11. ISSN. 0124-6542. p. 231-247.

HERRERA, Martha C. y OLAYA, Bladimir. Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales. En: Nómadas. Octubre 2011. N°. 35. ISSN 0121-7550. p. 99-116.

JÁUREGUI, Juan. Cuando las paredes hablan. Los graffitis de la paz. En: Región. Revista del Centro de Estudios Regionales. Octubre 2011. N° 9. P.51-60.

MARLET, Jordi. Graffitis de la calle a la red. En: Descubrir el Arte. Agosto 2004. N°. 66. P 52-56.

MOTTA, Nancy. Territorios e identidades. Revista Historia y Espacio. Universidad del Valle. Enero-junio de 2006. N°. 26.

NONZOQUE, Fanny y AREVALO, Guillermo. Muralismo Mexicano y literatura latinoamericana (La imagen de lo nuestro). En: Hojas Universitarias. Universidad Central. Abril 1991. N°. 47. ISSN 0120-1301. P. 86-96.

OSSA, Jean Pierre. Disparos que dan vida. En: Revista Lexicalia. Octubre de 2015. N°. 4. ISSN: 2346-3481. P. 11-17.

PATAUD, Philipe. Cuando el arte hace la pared. En: Le Monde diplomatique. Septiembre 2016. N°. 159. Vol 14. ISSN 1657988-7. P. 36-37.

RESTREPO, Elkin y VELEZ, Maria. Malk, un grafitero mayor. En: Revista Universidad de Antioquia. Octubre-Diciembre 2009. N°. 298. P. 16-26.

ZAPATA, Daniel. Los hongos. Nunca más guardaremos silencio. En: La Palabra. Periódico Cultural de la Universidad del Valle. Publicado 14 octubre 2014. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en
<http://lapalabra.univalle.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=300:los-hongos-nunca-mas-guardaremos-silencio&catid=12:cine>.

ZEMELMAN, Hugo. Historia y su uso crítico del lenguaje. En: Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales. Universidad Nacional de la Plata. 2011. Vol.1, No. 1 [Consultado 1 noviembre 2016]. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4827/pr.4827.pdf>

- **Tesis**

MEDINA Vásquez, Javier Enrique. Representación colectiva y graffiti: Una visión psicológica social sociocognitiva. Cali, 1992. p. 2. Tesis (Psicólogo). Universidad del Valle. Facultad de Educación, Departamento de Psicología.

GOMEZ, Paula Michela. La otra mirada de las calles: Análisis del graffiti en Bogotá, en el caso del Beso de los invisible, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, responsable a teoría política de Esthesis de Rancière. Bogotá. 2014. Tesis (Politologa). Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno. Disponible en <<http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/10478/1032431551-2015.pdf;sequence=1>>.

- **Prensa**

Abc.es. Historia de un beso... en el Muro de Berlín. En: www.abc.es [en línea]. Publicado: 17. 06. 2009. [Consultado 15 diciembre 2016] Disponible en: <<http://www.abc.es/20090616/cultura-arte/historia-beso-muro-berlin-200906161810.html>>.

Anónimo. Los muros de Bogotá están Indefensos ante los vándalos del aerosol. En: ElTiempo.com. [en línea]. Publicado el 18 de junio de 2016. [Consultado 1 diciembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/bogota/muros-de-bogota-afectados-por-el-vandalismo/16624049>>.

ARGANDOÑA, Antonio. La teoría de las ventanas rotas. En: El Pais.com Diario Cataluña [en línea]. (España: 18 octubre 2004). [Consultado 29 octubre 2016]. Disponible en <http://elpais.com/diario/2004/10/18/catalunya/1098061644_850215.html>.

ARÍAS, Gloria Inés. Cali es un museo a cielo abierto en la Bienal de Muralismo. En: www.eltiempo.com [en línea]. Publicado el 21 octubre 2016. [consultado 10 mayo de 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/colombia/cali/retratos-de-la-bienal-de-muralismo-en-cali-41245>>.

Bogotá. A un paso de reglamentar zonas para hacer grafitis en Bogotá. En: www.elespectador.com [en línea]. Publicado 6 octubre 2011. [Consultado 27 octubre 2016]. Disponible en <<http://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-paso-de-reglamentar-zonas-hacer-grafitis-bogota-articulo-303968>>.

Bogotá. Los muros de Bogotá están Indefensos ante los vándalos del aerosol. En: ElTiempo.com. [en línea]. Publicado el 18 de junio de 2016. [Consultado 1 diciembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/bogota/muros-de-bogota-afectados-por-el-vandalismo/16624049>>.

Cali Bacana. Nuevo Código de Policía y Convivencia 2017. En:www.calibacana.com [en línea]. (s.f). [Consultado 23 marzo 2017]. Disponible en <<http://www.calibacana.com/multas-tipo-2-codigo-de-policia>>.

CHAPARRO, Gloria. La escritura urbana, un testimonio. Cali: bajo graffiti de amor, humor y sexo. En: El Pais. Cali: (8, sept., Septiembre, 1991). B2.

CRUZ, Santiago. ¿Cómo el hip-hop marcó territorio en Cali?, crónica del lenguaje de los inconformes. En: El Pais.com.co [en línea]. Publicado el 13 septiembre 2015). [Consultado 20 agosto 2016]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/cali-rapea>>

DON HOGAN, Charles, 'Taki 183' Spawns Pen Pals. En: New York Times. [en línea] (USA: 21 julio 1971); p. 2. [Consultado 26 octubre 2016]. Disponible en: <file:///C:/Users/USEER/Desktop/taki_183_nytimes.pdf>.

El Pais. ¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali? En:www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 1 febrero 2016. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>>.

El Pais. Banksy regala un mural a una escuela de primaria de Bristol. Foto: Dylan Martinez (Reuters) / Vídeo: Atlas Atlas. En: El Pais.com [en línea] Publicación Londres 8 junio 2016. [Consultado 10 noviembre 2016]. Disponible en <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/07/actualidad/1465288263_720205.html>.

El Tiempo. La sentencia que confirmó un montaje en la muerte de Diego Becerra. En: www.eltiempo.com [en línea] Publicado el 6 de julio de 2016. [Consultado 16 diciembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/bogota/caso-diego-becerra-sentencia-dice-que-hubo-montaje/16638566>>.

El Pais.com.co. ¿Se debe hacer mayor control a los grafitis en Cali? En:www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 1 de febrero de 2016. [consultado 5 mayo 2017]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/cali/se-debe-hacer-mayor-control-a-los-grafitis-en.html>>.

LIÉVANO, Luis (Keshava). Grafitis: escrituras, pinturas y rayones sobre las paredes de Bogotá. En:www.eltiempo.com [en línea]. Publicado 16. 01. 2016. [Consultado 16 Marzo de 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16479462>>.

MANZANO, Giancarlo. En fotos: con arte le cambian la cara a Siloé. En:www.elpais.com.co [en línea]. Publicado 24. 02. 2017. [Consultado 2 febrero 2017]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/cali/siloe-se-transforma-en-arte.html>>.

MONROY, Andrés. Colombia: La vida por un graffiti. En:prensarural.org [en línea]. Publicado 5 noviembre de 2011. Consultado 29 abril de 2016]. Disponible en <<http://prensarural.org/spip/spip.php?article6722>>.

Portafolio. Estas son las multas impuestas por el nuevo Código de Policía. En:www.portafolio.co [en línea]. Publicado 24 enero 2017. [consultado 25 abril de 2017]. Disponible en <<http://www.portafolio.co/economia/finanzas/multas-del-nuevo-codigo-de-policia-2017-502964>>.

Radiónica. Colombia rayada. En:www.radionica.rocks [en línea] Publicado 1. 12. 2016. [Consultado 17 marzo 2017]. Disponible en: <<http://www.radionica.rocks/noticias/coloreando-las-calles-del-pais>>.

REDACCIÓN. Subastados por 214.122 dólares dos cuadros que Banksy vendió por 60. En:www.eltiempo.com [en línea] Publicado 2 de julio de 2014. [Consultado 10 enero 2017]. Disponible en: <<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/cuadros-de-banksy-subastados-por-214-mil-dolares/14197097>>.

REDACCIÓN. Hacerlo bien por Cali es transformar sus espacios, así luce hoy la Calle de la Escopeta. En:www.elpais.com.com [en línea] Publicado 2 de mayo de 2016. [Consultado el 2 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.elpais.com.co/cali/hacerlo-bien-por-es-transformar-sus-espacios-asi-luce-hoy-la-calle-de-la-escopeta.html>>.

Redacción Justicia. Lo que se sabe de la muerte de Diego Felipe. En:www.eltiempo.com [en línea]. Archivo. Publicado 4 septiembre 2013. [Consultado 12 noviembre 2016]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13046545>>.

Redacción El Tiempo. Y los tiempos cambiaron en 1969. En:www.eltiempo.com [en línea] Archivo. (Publicado 7 noviembre 2008). [consultado 10 enero 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5323489>>.

Redacción El Tiempo. Festival 'Ciudad Hip Hop' se toma a Cali este fin de semana. En:www.eltiempo.com [en línea] Archivo. (Publicado 1 julio 2009). [consultado 10 mayo 2017]. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4653044>>.

Redacción Cultura. Así será el museo Libre de Arte Público de Colombia. En:www.elespectador.com [en línea]. Publicado 18 noviembre 2014. [Consultado 11 mayo de 2017]. Disponible en: <<http://www.elespectador.com/noticias/cultura/asi-sera-el-museo-libre-de-arte-publico-de-colombia-articulo-527519>>.

ROBBINS, Lizz. Artist Admits Using Other Photo for 'Hope' Poster [en línea]. En: The New York Times: Art & Design, (USA: 17. Octubre.2009). [Consultado 19. Junio. 2016]. Disponible en: <<http://www.nytimes.com/2009/10/18/arts/design/18fairey.html>>.

ROJAS, Claudia. 'Los Hongos', la película que retrata la otra Cali. En: El Pais.com.co [en línea]. Publicado 5 octubre 2014. [consultado 1.12. 2016]. Disponible en <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/hongos-pelicula-retrata-otra-cali>>.

Semana. Diego Felipe: una muerte y muchas preguntas. En:www.semana.com [en línea]. Publicado 22 agosto de 2013. [consultado 27 abril de 2016] Disponible en <<http://www.semana.com/nacion/articulo/diego-felipe-muerte-muchas-preguntas/245317-3>>.

Semana. El Renacer Del Grafiti Bogotano. En:sostenibilidad.semana.com [en línea]. Publicado 18 septiembre de 2015. [Consultado 23 abril de 2017]. Disponible en <<http://sostenibilidad.semana.com/tendencias/articulo/grafiti-bogota-apuesta-cultura/33861>>.

VRUBEL, Dimitry. Bruderkuss: Mein Gott hilf mir, diese tödliche Liebe zu überleben (Dios, ayúdame a sobrevivir a este fatídico amor). East Side Gallery (Berlín, Alemania: 1990). En: hd.clarin.com [Consultado 1.10.2016] Disponible en <<http://hd.clarin.com/post/84131547804/el-artista-dimitry-vrubel-limpia-su-mural-beso>>

VALDERRAMA, Francisco. El Hombre Urbano. En: El País, Cali: N. 10682. (20, febr., 1980).

VALENCIA, Rubén Darío. Encuentro juvenil en El Castillo. En: El País, Cali. Área Metropolitana. (5, agosto, 1991). B3

• Material audiovisual

Delirium Tremenz. Logré juntarlos [CD] Bogotá, Col.: Delirium records a.k.a. 2009

GASTMAN, Roger (dir.). WALLS WRITERS. Graffiti in this innocence [Documental]. En: www.rogergastman.com [en línea]. Estreno 2013. [Consultado 30 de octubre 2016]. Disponible en: <<http://www.rogergastman.com/wall-writers>>. Ver trailer en: <<https://www.youtube.com/watch?v=cqjr3VHKzvs>>.

GROENING, Matt (creador) & BROOKS, James (prod.). La odisea de Homero. Los Simpson [Serie de televisión]. min. 10:15, 7G03 cod. prod. En: Simpsonizados.org [en línea]. Capítulo 3, Temporada 1. Min. 14:40. 7G030 (CP). (transmitido en EE.UU: 21. Enero. 1991). [consultado 18 de junio. 2016]. Disponible en: <<https://www.simpsonizados.org/simpsons-1x3-la-odisea-de-homero.html>>.

GROENING, Matt (creador) y JEAN, Al (prod.). Salida por el Kwik-E-Mart. Los Simpson [Serie de televisión]. Cadena Fox. En: Simpdonizados.org [en línea]. Capítulo 15, Temporada 23. Min. 9:00, 501 - 23.15 (transmitido en EE.UU: 14. Marzo. 2012). [consultado 18 de junio.

2016]. Disponible en: <<https://www.simpsonizados.org/simpsons-23x15-salida-por-el-badulaque.html>>.

JARAMILLO ISAZA, Carolina. El museo al aire libre. Una nueva geografía para el arte [Video]. Realizado 18. 05. 2016. 24:36 min. En: Programa Fortalecimiento de Museos [en línea]. Los Museos más allá de sus Muros. Museos y Paisajes Culturales. Publicado 13. 07. 2016. [Consultado 10 de mayo de 2017]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=iftSmIOKNSs>>.

USACA (Prod). Por las calles: la Zona marginal [Documental]. CEPA FCP (creador). [en línea] (1 octubre 2009). [Consultado 23 agosto 2016]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=GQAji3XxY5s>>.

VARÓN, Jose (dir). Funky Music [Archivo de video]. Zalama Crew. (Publicado 22.08. 2014). [Consultado 16. Noviembre. 2016]. Disponible en <<https://youtu.be/hzQ-fQ-mNeI>>.

Zona Marginal. Suburbio Latino. Cali Rap Cartel Parte II [CD]. Cali, Col.: Corporación Cali Rap Cartel. 2001.

- **Web-grafía**

ALLAN, Valentina. V Toma de Graffiti En Cali. En:www.graficamestiza.com [en línea]. Publicado 27 junio 2016. [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.graficamestiza.com/index.php/videos/v-toma-de-graffiti-cali/>>.

Alcandía de Santiago de Cali. 3ra. Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En:www.cali.gov.co Cultura [en línea]. Publicado el 6 septiembre 2016. [Consultado 6. 05. 2017]. Disponible en <http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/117417/inicia_la_a_bienal_de_muralismo_internacional_y_arte_publico/>.

ARCADIA. El arte en el espacio público: ¿quién decide? En:www.revistaarcadia.com [en línea]. Publicado 1 octubre 2015. [Consultado 3 mayo de 2017]. Disponible en <<http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/debates-paz-arte-espacio-publico/44450>>.

BIZZARRO Mesa, Los Hongos en el Festival de Cine de Tokio, En:www.radiomacondo.fm [en línea] Arte y Cultura. Publicado 30 septiembre 2014. [Consultado 15.11.2016]. Disponible en <<http://radiomacondo.fm/2014/09/30/los-hongos-en-el-festival-de-cine-de-tokio>>.

Cartel Media. Taller de ilustración, graffiti y muralismo en Cali. En:www.cartelurbano.com [en línea]. (sf). [Consultado el 1. 05. 2017]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/eventos/agenda/taller-de-ilustracion-graffiti-y-muralismo-en-cali>>.

CASTRO, Ana Maria. Cali, un museo de arte al aire libre: la I Bienal Internacional de Muralismo hizo que artistas del mundo le dieran color a la ciudad. En:www.cali.gov.co [en

línea]. Publicado 15 noviembre 2012. [Consultado 10. 05. 2017]. Disponible en <http://www.cali.gov.co/alcaldenlinea/publicaciones/48878/cali_un_museo_de_arte_al_aire_libre_la_i_bienal_internacional_de_muralismo_hizo_que_artistas_del_mundo_le_dieran_color_a_la_ciudad>.

CASTRO, Santiago (Dir). Diagnóstico Graffiti, Bogotá 2012. En: www.culturarecreacionydeporte.gov.co [en línea] Primera Edición, diciembre de 2012. [consultado 6. 10. 2016]. Disponible en <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnosticopubli2014.pdf>>.

Fundación Culata. Nosotros. En: www.fundacionculata.com [en línea] (s.f) [Consultado 16 mayo 2017]. Disponible en <<http://www.fundacionculata.com/nosotros>>.

GARCÍA R, Sergio y GONZA, Alejandra. Libertad de expresión en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. En: Corte Interamericana de Derechos Humanos. [en línea]. 1ª. Edición. México: 2007. [Consultado 10 octubre 2016]. Disponible en <http://www.corteidh.or.cr/docs/libros/libertad_expresion3.pdf>.

MARTINEZ, Diana. Conozca el proyecto de ley que busca incentivar y desestigmatizar la práctica del graffiti y el muralismo. En: <http://cartelurbano.com> [en línea]. Publicado 08 septiembre 2017. [Consultado el 10. 09. 2017]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/noticias/proyecto-de-ley-para-regular-graffiti>>

MOMA. Murales para el Museo de Arte Moderno [en línea]. Exposición: 13.11.2011-14.05.2012. [Consultado 10.11.2016] Disponible en: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/index.php>>.

MORA, Martín. La teoría de las Representaciones Sociales de Serge Moscovici. En: Athenea Digital [en línea]. N°. 2. [s.f]. Disponible en <<http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>>

Museo Libre. I Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En: www.museolibre.org [en línea]. (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <http://museolibre.org/i-bienal-de-muralismo-y-arte-publico/>.

Museo Libre. II Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En: www.museolibre.org [en línea]. Temática (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <<http://museolibre.org/ii-bienal-internacional-de-muralismo-y-arte-publico/tematica/>>.

Museo Libre. III Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público. En: www.museolibre.org [en línea]. Convocatoria (sf). [Consultado 4. 05. 2016]. Disponible en <<http://museolibre.org/bienal/convocatoria/>>.

MUÑOZ, Katherine. Mario Wize: Colombia. En: www.graficamestiza.com [en línea] Publicado 17 enero 2013. [Consultado 2 octubre 2016]. Disponible en <<http://www.graficamestiza.com/index.php/artistas/colombia/mario-wize/>>.

Museo de Bellas Artes. El hombre controlador del universo. [en línea] México: s.f. [Consultado: 18. 10. 2016]. Disponible en: <<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/multimedia/fotogaleria/constructor/constructor.html>>.

PARDEY, Harold. Contravía Films, o la libertad de pensar entre imágenes en clave de cofradía cinéfila. En:www.radiomacondo.fm [en línea]. Publicado 28 enero 2015. [consultado 20.11.2016]. Disponible en <<http://radiomacondo.fm/2015/01/28/contravia-films-o-la-libertad-de-pensar-entre-imagenes-en-clave-de-cofradia-cinefila/>>.

RICCIULLI, Paula. Bogotá Graffiti Tour. En:www.cartelurbano.com [en línea] Archivo. Publicado 17 febrero 2013. [Consultado 10 diciembre de 2016]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/historias/bogota-graffiti-tour>>.

RODRIGUEZ, Jesús. Jornada Graffiti en Cali. Los Hongos. En:www.graficamestiza.com [en línea]. Publicado 11 septiembre 2014. [consultado 21.11. 2016]. Disponible en <http://www.graficamestiza.com/index.php/actualidad/noticias/jornada-graffiti-en-cali-los-hongos>>.

RODRIGUEZ, Jesús David. Street Skills 3. En:www.graficamestiza.com [en línea] Publicado 2 noviembre 2013. [Consultado el 16. Diciembre. 2016]. Disponible en: <<http://www.graficamestiza.com/index.php/actualidad/noticias/street-skills-3/#more-1304>>.

SALDANA, Sebastian. El Primer Grafitero de la Historia. En: Cartel Urbano [en línea]. Historias (publicado 27 enero 2014). [Consultado 27 octubre 2016]. Disponible en <<http://cartelurbano.com/historias/el-primer-grafitero-de-la-historia>>

Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. La práctica del graffiti se reglamenta en Bogotá. En:www.culturarecreacionydeporte.gov.co [en línea]. Programa de Cultura Democrática. (Publicado el 22 junio 2013) [Consultado el 28 de octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/programas/cultura-democratica/graffiti-en-Bogota>>

Semillero Muthesius U.S.C. Observatorio de Tendencias y Estilos de vida: Arte Urbano en La Sucursal. En:<http://utopicos.com.co/> [en línea] (s.f). [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://utopicos.com.co/index.php/2013-01-31-06-37-23/2013-01-31-07-23-52/346-observatorio-de-tendencias-y-estilos-de-vida-arte-urbano-en-la-sucursal>>.

SUCCAR, Andrés. La Fundación Culata en la calle: un aporte a la práctica estética y ciudadana del andar. En:www.fundacionculata.com [en línea]. (s.f). [Consultado 15 mayo 2017]. Disponible en: <<http://www.fundacionculata.com/blog/La%20Fundaci%C3%B3n%20Culata%20en%20la%20calle:%20un%20aporte%20a%20la%20pr%C3%A1ctica%20%20%20est%C3%A9tica%20y%20ciudadana%20del%20andar./14>>.

TELLA Guillermo y ROBLEDO Laila. Los grafitis y la inclusión social de los jóvenes. Buenos Aires (Argentina): En: Diario Perfil, Suplemento El Observador, julio 28, pp. 54-55. [Consultado 13 mayo de 2017]. Disponible en <http://www.guillermotella.com/articulos/los-graffitis-ganan-la-calle-ciudad-e-inclusion-social/>>.

JUXTAPOZ. Saner en Cali. En: Archivo Cartel Urbano.com. [en línea] Publicado 27. 11. 2012. [Consultado 15. Diciembre. 2016]. Disponible en: <<http://cartelurbano.com/arte/saner-en-cali>>.

Presidencia de la República. Abecé del nuevo Código Nacional de Policía y Convivencia. En: www.presidencia.gov.co [en línea]. Publicado el 29 de junio de 2016. [Consultado 16 marzo 2017]. Disponible en <<http://es.presidencia.gov.co/noticia/160729-Abece-del-nuevo-Codigo-Nacional-de-Policia-y-Convivencia>>.

• Legislación

Alcaldía de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En:www.cali.gov.co[en línea]. Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 15 marzo de 2017]. Disponible en <www.cali.gov.co/descargar.php?idFile=5653>.

Congreso de la Republica. Artículo N°. 265 de la Ley 599 de 2000. En:www.opca.uniandes.edu.co [en línea]. (sf). (Consultado 16 octubre de 2016). Disponible en: <<https://opca.uniandes.edu.co/es/index.php/legislacion-del-patrimonio/legislacion-nacional/codigos/codigo-penal>>.

Congreso Nacional. Ley 140 de 1994. En:www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. Expedida el 23 de junio de 1994. [Consultada el 28 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=328>>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 2. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 7. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 8. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 16, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 20, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 38, Capítulo I. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 63, Capítulo II En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 71, Capítulo II. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 72, Capítulo II. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 79, Capítulo III. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Constitución Política de Colombia 1991. Artículo 82. En: Procuraduría Nacional. Bogotá: 1991 [en línea]. (Consultado: 8 octubre 2016). Disponible en: <[http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)>.

Consejo de Bogotá D.C. Acuerdo 79 de 2003. En: www.alcaldiabogota.gov.co [en línea]. Publicado en el Registro Distrital No. 2799 de Enero 20 de 2003. [Consultado el 10 mayo de 2017]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=6671>>.

Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo N°. 291 de 2010. En: [www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544) [en línea]. 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40544>>.

Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo N°. 127 de 2011. En: [www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=42142) [en línea]. 2010. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=42142>>.

Consejo de Bogotá D.C. Acuerdo 482 de 2011. En: [www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018) [en línea]. Publicado 26 de diciembre de 2011. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45018>>.

Consejo de Bogotá D.C. Decreto 75 de 2013. En: [www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_075_de_2013_0.pdf) [en línea]. Publicado en el Registro Distrital 5071 de febrero 25 de 2013. [Consultado 18 octubre de 2016]. Disponible en <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_075_de_2013_0.pdf>.

Consejo de Bogotá D.C. Proyecto de Acuerdo 251 De 2013. En: [www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=54892) [en línea]. Publicado en 2013. [Consultado 4 mayo de 2017]. Disponible en: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=54892>>.

Consejo de Bogotá D.C. Decreto 259 de 2015. En: [www.alcaldiabogota.gov.co](http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=62194) [en línea]. Publicado el 1 junio 2015. [Consultado 19 octubre 2016]. Disponible en <www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=62194>.

Municipio de Santiago de Cali. Decreto N°. 0510 de 2001. En: www.cali.gov.co [en línea]. Publicación Boletín Oficial N°. 118. 17 de septiembre de 2001. [Consultado 5 mayo de 2017]. Disponible en <[file:///C:/Users/USEER/Downloads/Decreto%20Municipal%200510%20de%202001%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USEER/Downloads/Decreto%20Municipal%200510%20de%202001%20(1).pdf)>.

OEA. CIDH. Principio N°. 1. Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión. En: [www.oas.org](http://www.oas.org/ES/CIDH/EXPRESION/showarticle.asp?artID=26&IID=2) [en línea]. Libertad de expresión. (s.f). [Consultado 17 octubre de 2016]. Disponible en: <<http://www.oas.org/ES/CIDH/EXPRESION/showarticle.asp?artID=26&IID=2>>.

Anexos

Anexo 1.

Los muros de París y el arte del estencil

LA ESCUELA DE BLEK LA RATA

Una vez que los bares de rock que suelen frecuentar cierran sus puertas, parten en la madrugada, solos o en pequeños grupos, con una carpeta de dibujos bajo el brazo y una mochila de aerosoles de pintura a la espalda. De cuando en cuando, en muros sin ventanas que han identificado de antemano, pegan cartones recortados y rápidamente, con sus sprays, proyectan sus fantasías. Al amanecer, si no fueron atrapados con las manos en la masa por una ronda de la policía, desaparecen, y los parisinos descubren, a la vuelta de sus esquinas, algunos stencils enigmáticos de más.

Estos personajes de la sombra, estos "aerosoleros" de la noche, alcanzan varias decenas en París, y sus obras, que los servicios de la ciudad no paran de borrar, renacen incansablemente. Unos son pintores domingueros, otros grafistas experimentados. Hay colegiales (de college, en Francia es el ciclo escolar que va de sexto a octavo grado) como los del liceo Jacques-Decour, en el noveno distrito de París, e incluso bandas de estudiantes cuya técnica es todavía balbuceante.

A todos los impulsan dos deseos contradictorios: mostrar su talento y al mismo tiempo envolverse en misterio. Solo Marie Rouffet se atreve a firmar sus stencils de una noche. Los otros se esconden detrás de seudónimos infantiles sacados directamente del universo de los comics: Miss Tik - una joven poeta, - Epsilon-Punto, Jet Aerosol, los Midnight Heroes, Dan, el trio de los Nuckle-Art, tales son los nombres con que se enmascaran.

Su líder, por así decirlo, es Blek la rata, 35 años, antiguo animador de un grupo de jóvenes, que recorre a trancos las calles de la capital hace ya 5 años. Él ha redescubierto la pintura rupestre con plantillas - una técnica prehistórica - con sus muchachos que iban a robar aerosoles de pintura acrílica en grandes supermercados. Pintor frustrado en la soledad de su taller, ha encontrado en ello una manera de ejercer su arte en la calle, en fin de mostrarlo. Pronto fue seguido, imitado, copiado, y de vez en cuando superado, por una multitud de embadurnadores clandestinos, algunos de los cuales se han convertido en auténticos creadores.

Algunos stencils que representan a una joven y un niño cuentan una historia de amor muy linda.

MARC AMBROISE-RENDU. (Continúa en la página 13)³²¹.

³²¹ Traducción Claudia Tamayo [1.12.2016].

Tabla 3.

Categoría	Enunciado	Lugar de ubicación	Año
Políticos	<i>En el 86... ni te engómezes ni te embarques</i>	Consejo Distrital	1986
	<i>Mujer: ¡Únete a la lucha... libre!</i>	Cl. 45 con Cra. 18.	1989
	<i>El gol por encima de los partidos</i>	Av. Caracas con Cl. 35/ Sede Partido Liberal.	1990
	<i>La yerba produce amnesia y... ¿QUÉ MÁS?</i>	Cra. 24 con Cl. 42	1990
	<i>Abajo la temocracia</i>	Parkway con Cl. 37-Sede Partido Conservador.	1991
	<i>Ni Barco de papel ni soldaditos de plomo</i>	Av. 34 con Cra. 20.	1991
	<i>No solo de paz vive el hambre</i>	Cra. 18 con Cl. 32.	1991
	<i>Pienso luego desaparezco...</i>	Cra. 17 con Cl. 46.	1991
	<i>Patria Boba, ¡No se deje!</i>	Av. 32 con Cra. 13.	1992
	<i>Donde manda capital, manda guerrillero</i>	Barrio El Recuerdo	1992
	<i>Atrévete a escuchar es empezar a luchar</i>	Cl. 45 con Cra. 20.	1992
	<i>No hay paz que dure cien años ni pueblo que la resista</i>	Barrio Teusaquillo	1992
	<i>¡No más cadenas!... de televisión</i>	Inravisión Cl. 24	1993
	<i>Los derechos al revés</i>	Cra. 18 con Cl. 35	1993
	<i>U.S.A. NOS USA</i>	Cl. 77 con Cra. 5	1993
	<i>Atemos los cabos sueltos</i>	Estación de Policía 3.	1993
	<i>Todos prometen, nadie cumple, voten por nadie</i>	Cl. 24 con Cra. 5	1994
	<i>Colaboren con las autoridades, ¡denúncielas!</i>	Biblioteca Nacional.	1994
	<i>La moral baja... sube</i>	Baño-Casa de Nariño	1994
	<i>Los explotados, tarde o temprano, explotarán</i>	Cl. 77 con Cra. 11.	1994
	<i>Libertad no es una estatua, ni justicia un palacio, ni una ley un almacén</i>	Cl. del Perro-Barrio La Candelaria.	1994
	<i>Muerte... ¿vale la pena?</i>	Museo de Arte Moderno.	1996
Los poéticos	<i>Ver para crear</i>	Cl. 60 con Cra. 4.	1989
	<i>Los poetas crean castillos en el aire, los locos los habitan, los siquiátras cobran la renta</i>	Goce Pagano	1989
	<i>El sueño es vida</i>	Barrio La Soledad	1990
	<i>La materia prima de los sueños</i>	Av. 80 con Cra 62.	1991
	<i>Tu sonrisa es cara musa de mi soledad</i>	Barrio La Soledad	1991
	<i>Siempre vida siempre</i>	Cl. 32 con Av. Caracas	1992
	<i>El silencio es otra puerta</i>	Barrio La Macarena	1993
	<i>Sueño de mi tiempo</i>	Barrio La Macarena	1994
	<i>Palabras: Gotas de vida llenando el silencio hueco</i>	Parque de la Independencia	1995
	<i>Todo se puede bailar</i>	Biblioteca Nacional	1996
Amor	<i>En el placer está la variedad</i>	Cl. 34 con Cra 20.	1990
	<i>La vida... una razón de beso</i>	Universidad Nacional	1991
	<i>Ojos que no ven, con razón que no sienten</i>	Cl. 34 con Cra 15.	1991
	<i>Siento luego insisto</i>	Av. 32 con Cl. 13.	1992
	<i>Cuando el corazón calla, la barriga se pronuncia</i>	Cl. 25 con Cra. 4	1993
	<i>Como pinto paredes recordando</i>	Barrio Quintas Paredes	1994
	<i>Del dicho al lecho hay mucha lucha</i>	Universidad Javeriana	1995
	<i>Tocar antes de entrar</i>	Museo de Arte Moderno.	1996
Paz y violencia	<i>+ varitas mágicas – balitas trágicas</i>	Palacio de Justicia.	1987
	<i>Más poesía, menos policía</i>	Cl. 34 con Cra 21.	1990
	<i>La sangre moja, la ley seca</i>	Av. 28 con Cl. 34.	1991
	<i>Alas si, balas no</i>	Cl. 37 con Parkway	1991

	<i>Abajo el miedo, arriba también</i>	Cl. 32 con Cra. 20	1991
	<i>Que el humor no se pierda aunque la esperanza se refunda</i>	Cementerio Central.	1992
	<i>Apaguemos la muer TV</i>	Inravisión Cl. 24	1992
	<i>Guerra, la mejor amiga del hambre</i>	Cl. 26 con Cra 5	1992
	<i>Armas un disparate</i>	Museo Nacional.	1993
	<i>La sangre con letra entra</i>	Biblioteca Nacional	1993
	<i>La patria no es una bandera, ni el honor una medalla, ni el valor la metralla</i>	Universidad Pedagógica Nacional	1993
	<i>Ni guerra santa Ni guerra sucia Ni guerra serna</i>	Biblioteca Nacional	1993
	<i>Que la guerra descanse en paz</i>	Cementerio Central.	1993
	<i>Abajo el sistema bélico irracional</i>	Cl. 32 con Cra 13.	1993
	<i>La guerra para el que la trabaja</i>	Embajada de EE.UU.	1993
	<i>La guerra no es como la pintan... ¡Es peor!</i>	Biblioteca Nacional.	1994
	<i>Verdad con V de vida, muerte con M de mentira</i>	Cementerio Barrio Siete de Agosto	1994
	<i>NO NAZÍ PARA-MILITAR</i>	Cra 3 con Cl. 14.	1994
	<i>FARC S.A + ACRES = MUERTE + IVA</i>	Cra. 7 con Cl. 78.	1995
	<i>Paz sin cuartel, sin cartel, sin farcsas, sin hambrecilla, ni guerrilla</i>	Cra. 7 con Cl. 77.	1995
Ecológicos	<i>Fumar es un cáncer... genial... mortal</i>	Goce Pagano Cl. 23	1992
	<i>El aire está viciado, ¿Con qué o curaremos?</i>	Puente Aranda	1993
	<i>Ser o toser... he ahí la polución</i>	Sede Coltabaco	1993
	<i>Hagamos de la ciudad un parque... Automotor</i>	Sede Compañía Colombiana Automotriz	1993
	<i>No queremos medio ambiente, lo queremos entero</i>	Inderena	1993
	<i>No tire para su lado... ahorre energía</i>	Empresa de Energía de Bogotá	1993
	<i>¡Basura! No tirar acá</i>	Cra 7 con Cl 7	1994
	<i>La bicicleta es equilibrio</i>	Cl 28 con Cra 18	1995
	<i>La prisa mata la riza</i>	Autopista Norte con Cl. 100	1996
	<i>Saber conducir es saber llegar</i>	Cra 5 con Cl 36	1996
	<i>La vía no es un juego</i>	Av. 68 con Cl 13	1996
	<i>Me ando fuera del texto</i>	Biblioteca Luis Angel Arango	1990
Académicos	<i>La ignorancia es otra vida</i>	Seminario Mayor de Bogotá	1992
	<i>Aulas si, jaulas no</i>	Colegio Militar Antonio Nariño	1993
	<i>Educación: Ensañarse en el que no sabe</i>	Pontificia Universidad Javeriana	1993
	<i>No más dictadura de clase.</i>	Universidad de los Andes	1993
	<i>No más obedecedarios</i>	CAN- Ministerio de Educación	1993
	<i>El capital no se lee... se hace</i>	Av. 19 con Cra. 15 Sede Partido Comunista	1993
	<i>Prevenga el delito, eduque un policía. Es el tiempo del agente</i>	Biblioteca Nacional	1994
	<i>Cuanta sangre inútil, tanta gente extinta, tanta tinta tonta</i>	Cra. 7 con Cl. 76	1995

Religiosos	<i>Dios es mucha gente</i>	Cl. 34 con Cra. 19	1990
	<i>Ni limosinas ni limosnitas</i>	Cra. 7 con Cl. 45	1992
	<i>Búscate... que ya te encontrarás</i>	Iglesia de la Segunda Venida de Cristo	1992
	<i>Las chicas buenas van al cielo. Las mañas, a todas partes</i>	Cementerio Central	1992
	<i>Locuras predicán pero no explican</i>	Sede del Episcopado Nacional	1992
	<i>Dios no cumple ni años</i>	Iglesia de Cristo	1992
	<i>Dios es ateo</i>	Cl. 32 con Cra 13	1992
	<i>No somos lo que creemos. Somos lo que creamos</i>	Barrio La Macarena	1993
	<i>El hambre inventó el pecado</i>	Av. 19 con Cra. 13	1993
	<i>Jesús, cruz y ficción</i>	Cementerio Central	1994
Filosóficos	<i>Machismo es con M de mamá</i>	Cra 9 con Cl 50	1989
	<i>Mientras haya que hacer, nada hemos hecho</i>	Biblioteca Nacional	1989
	<i>Esta obsesión de suicidio me está matando</i>	Cra 5 con Cl 40	1990
	<i>La muerte... un contratiempo</i>	Cementerio Central	1991
	<i>Dueño de sí, esclavo de nada</i>	Cl 32 con Cra 13	1992
	<i>Todo está en nada</i>	Barrio La Soledad	1992
	<i>A preguntas de cajón, respuestas de callejón</i>	Facultad de Sociología. UN	1992
	<i>Viva la combinación de todas las formas de locha</i>	Barrio Teusaquillo	1992
	<i>La vejez comienza cuando el recuerdo es más fuerte que la esperanza</i>	Caja Nacional de Previsión	1993
	<i>Dueño de lo que callo, esclavo de lo que digo</i>	Barrio la macarena	1993
	<i>Cada quien merece lo que sueña</i>	Cementerio Central	1993
	<i>Soy lo que sé... ¿Sé lo que soy?</i>	Biblioteca Nacional	1994
	<i>La muerte es un rollo... velado</i>	Cementerio Central	1994
	<i>Quien sabe para nadie trabaja</i>	Cl 45 con Cra 16	1994
	<i>Ser en serio, no en serie</i>	Escuela Nacional de Cadetes	1995
	<i>Verdad absoluta, mentira obsoleta</i>	Goce Pagano	1995
Con autor	<i>De algo hay que agarrarse. Tarzán</i>	Parque El Salitre	1990
	<i>Sueños en Concreto. Ladry Yo</i>	Central de Mezclas	1990
	<i>El oso no nace, se hace. La osa mayor</i>	Planetario Distrital	1992
	<i>Dejémoslo de ese tamaño. Papá de pulgarcito</i>	Barrio Santa Fe	1992
	<i>No le demos + vueltas a Colombia. Lucho Herrera</i>	Barrio El Recuerdo	1992
	<i>Vamos al grano. La uña</i>	Plaza de La Perseverancia	1992
	<i>Todo es relativo. Einstein</i>	Instituto de Asuntos Nucleares	1993
	<i>Los valores se han perdido... Bolsa de Bogotá</i>	Cl. 45 con Cra. 17	1993
	<i>Toro es plata. El llanero solitario</i>	Inravisión Cl. 24	1993
	<i>No + sexo oral, todo por escrito. Guterberg</i>	El Espectador	1994
	<i>El hambre da rabia. Pasteur</i>	Ciudad Bolívar	1994
	<i>Dios es muy grande. Pulgarcito</i>	Seminario Mayor de Bogotá	1994
	<i>El lobo tenía razón. Caperucita</i>	Edificio El Bosque Izquierdo	1994
	<i>Nazimos para matar. Hitler</i>	Goethe Institut	1995
Clasificados	<i>Cedo nube, sector presidencial</i>	Cl de la cruz. Barrio La Candelaria	1989
	<i>Cambio vieja prostituyente por nueva constituyente</i>	San Victorino	1991
	<i>Se busca esperanza refundida</i>	Cra 1 con Calle 40.	1992

		Barrio El Paraíso	
	<i>Cambio paz imperfecto estado por lucha para estrenar</i>	Universidad Pedagógica Nacional	1993
	<i>Vendo voto... de pobreza</i>	Cl 19 con Cra 13	1993
	<i>Causa perdida busca su defecto</i>	Cl. 45 con cra 16	1994
	<i>¡Ojo! No olvide sus defectos personales</i>	Goce Pagano Cl. 23	1995
Grafitis invitados	<i>El hambre es la medida de todas las cosas</i>	Quiebracanto cra 5	1986
	<i>Belisaurio Glifosfacho</i>	Cra 5 con Cl 71	1988
	<i>Mi mamá me mimaba... pero la desaparecieron</i>	Av 32 con cra 13	1989
	<i>Pero sigo siendo el gay...!</i>	Cl 82 con Cra 11	1990
	<i>OPUS GAY</i>	Cl 69 con cra 7	1991
	<i>Lo que ayer nos unió, hoy nos separa...</i>	Cra 7 con Cl 40	1992