

Pizarras Urbanas

Deisy Carolina Sarria Chávez

200840749



Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Licenciatura en Artes Visuales y Estética
Santiago de Cali
2015

Pizarras Urbanas

Deisy Carolina Sarria Chávez

Tutor

Dr. Javier Mojica

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Artes Visuales y Estética

Santiago de Cali

2015

Nota de aceptación:

Meritorio

Aprobado por el Comité de Grado

En cumplimiento de los requisitos

Exigidos por la Universidad

Del Valle para optar

Al título de Licenciada en Artes Visuales y Estética

Edgar Vite Tiscareño

1. Jurado

Julio González Aristizábal

2. Jurado

Santiago de Cali, 2015

Este proceso de Investigación fue posible gracias a la colaboración, interés y apoyo de quienes me permitieron conocer de su trabajo, su pensamiento y sentir de la intervención de la ciudad, a ellos mismas sinceros agradecimientos, por su tiempo y el saber compartido, La PULPA, REPSO, Alberto Velasco, Diana ZUÉ, Anderson García (Visual AGP), Mario Wize, SULK, ISKRA, Willington Giraldo, Laud Sánchez, Andrés Mauricio Chávez, Vital, Jesús David Rodríguez; a mis amigos Univallunos, Carolina Lasso, Diana Pereira, Alejandra Urrea, Sandra Echeverri, Zuly, Sama, Bonnet, José David, Wilson Meneses y Juan Fernando; a los docentes que de una u otra manera contribuyeron durante la finalización de este ciclo, Eva Lakatos, Hernán Ocampo y mi tutor Javier Mojica, por su constante esfuerzo, entrega y compromiso.

A mi familia, en especial a mi padre, que ha sido mi gran compañía, quien ha respaldado todos mis procesos incondicionalmente, a mi hermana Nathali por su constante apoyo y a mi compañero Javier, por impulsarme cada día a seguir mí camino.

A los que preguntaron en algún momento, ¿ya terminaste?, ¿Cuándo te vas a graduar?...estas preguntas fueron también el impulso para culminar esta investigación.

A todos con el corazón...Mil Gracias.

GLOSARIO

A.K.A. (pronunciado "eikeiei"): Significa "AlsoKnown As" en español sería "también conocido como" y es utilizado en dos formas diferentes. Inicialmente lo utilizaban las fuerzas policiales para identificar a las personas por el mote, por ejemplo Pedro Ruiz (alias "Patapalo"), pero luego también se ha utilizado en los cambios de apodo, significando algo tipo "anteriormente conocido como". Por ejemplo en 1977 el famoso "Kool DJ Kurt" se cambió de apodo y pasó a llamarse "KurtisBlow" así durante un tiempo su nombre apareció como "KurtisBlow (A.K.A. Kool DJ Kurt)" y así todos se enteraban que era la misma persona.

Bboys y Bgirls: Adepto al Hip Hop, la "B" es la inicial de "break" aunque algunos la hayan modificado por "bad" o "big". En las primeras épocas del Hip Hop un b-boy era una persona que bailaba "breaks", después pasó a significar "el que bailaba música rap" y más tarde (hasta hoy en día) pasó a significar "cualquier miembro perteneciente al movimiento hip-hop".

Block Style: Estilo de letras compactas, simples y cuadradas.

Break: estilo de música caracterizado por la unión de fragmentos instrumentales (breaks) procedentes de distintos discos. Define también una forma de bailar "Break dance" o anteriormente llamado "Breaking".

Bubble letters o Bubble Style: Son un tipo de letras consideradas viejas por su estilo en forma de burbuja y con sombra. Son muy rápidas de hacer.

Crew: Grupo organizado de grafiteros

Esténcil: (plantilla) Técnica por la que se recorta una silueta en un material rígido para crear una plantilla con la que se puede reproducir esa imagen una y otra vez, con pincel o aerosol.

Flicks (Flicas, Flixs): Fotos de Grafitis

Graffiti Writer: Los que hacen graffiti, grafiteros de imágenes y letras rayadas, garabateadas, pintadas o marcadas de alguna manera en una propiedad. El graffiti es cualquier tipo de marcas públicas que pueden aparecer en forma de simples palabras escritas o elaborados murales. Han existido desde la antigüedad y hay ejemplos que datan de la antigua Grecia y el Imperio Romano. En los tiempos modernos se denomina graffiti a las pintadas realizadas principalmente con spray de pintura o rotuladores indelebles.

Hip-hop: movimiento nacido en Nueva York a comienzos de los años 70, en principio relacionado con un estilo musical, define hoy también una forma de bailar, vestir y comportarse.

Mural: Es una producción con fondo, piezas y caracteres. Pieza de grandes dimensiones creada en una pared, sin importar la técnica o si está pintada con pincel o spray.

Muralismo: Movimiento Mexicano de principios del siglo XX, creado por un grupo de intelectuales pintores mexicanos después de la revolución Mexicana.

Pieza: Término que proviene de la palabra inglesa Master Piece (obra maestra), y que hace referencia a pinturas realizadas con spray, compuesta básicamente de letras, (Es cuando se pinta el nombre o el del CREW), debe tener más de tres colores para ser considerado una pieza.

Rap: Género Musical que surgió a mediados de los años 80 entre la comunidad africana de los Estados Unidos.

Stickers: Son calcomanías con el tag dentro, caracteres, que se hacen con marcador o pintura.

Street Art: También se conoce como Post-grafiti. Es el arte que está en las calles por medio de la aplicación de plantillas, posters, calcomanías y otros objetos, dependiendo de la creatividad del artista.

TAG: La forma más básica del grafiti. Firma llamativa de un artista del grafiti con la que escribe el nombre con el que es conocido de una forma estilizada.

Vieja Escuela (Old School): Cuando se pintaba en los 70s a los 80s, la música de Hip-hop de ese periodo. Se les llama a los escritores que son respetados por ser iniciadores del movimiento en cada región.

Contenido

GLOSARIO	5
Introducción.....	10
1. Problema.	12
1.1 Planteamiento.....	13
2. Formulación.....	13
2.1 Sistematización.....	14
3. Objetivo General.....	14
3.1 Objetivos Específicos.....	14
4. Justificación.	15
5. Antecedentes.....	17
6. Marco Referencial.	21
6.1 Marco conceptual.....	22
6.2 Marco Contextual	23
6.3 Marco Teórico.....	24
6.3.1 Una mirada desde lo urbano, en el contexto político y social:.....	24
6.3.2 Historia del Graffiti y su Significado:	33
6.3.3 Manifestaciones visuales y apropiación del espacio público en la ciudad: mural de la estación del ferrocarril, Hernando Tejada, su obra y la influencia del muralismo mexicano.	37
6.3.4 Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público, Cali.....	46
6.3.5 Iconografía en Colombia a partir del graffiti.	52
6.3.6 Graffiti desde lo urbano, político y social.	53
6.3.7 Miradas y percepciones del graffiti en la Universidad del Valle.	55
6.3.8 Posturas del discurso del graffiti desde el género, la etnicidad, lo social.	64
6.3.9 El graffiti en su musicalidad, color y contexto:	66
6.3.10 Estudio pedagógico.....	70
6.3.11 Arquitectura y aspectos sociales que influenciaron el inicio del arte en los espacios públicos de la ciudad de Cali.....	74
7. Metodología	83

7.1 Diseño Metodológico.....	84
7.2 Indagación:.....	84
7.2.1 Rastreo de información documentada.	84
7.3 Tratamiento de datos:	85
7.3.1 Selección y clasificación.....	85
7.3.2 Interpretación:	86
7.4 Resultados de encuestas.	86
7.5 Estudio de graffiti	87
7.6 Enfoque investigativo.....	88
8. Instrumentos.	89
8.1 Procedimiento	89
8.2 Recursos.....	89
8.3 Recursos Materiales:	90
8.4 Recursos financieros:	90
Gráficos Estadísticos:.....	91
Cronograma.....	94
CONCLUSIONES.....	95
Listado de Imágenes:	99
Listado de Tablas.....	100
Anexos	101
Bibliografía.....	130

Introducción

La noción de ciudad fragmentada, su transformación frente a la relación social de espacio, la identidad o sentido de pertenencia con la urbe, su diversidad cultural que corresponden a órdenes políticos o sociales, generan imágenes con diferentes cargas emocionales y conceptuales que reflejan una visión de la relación que se tiene como ciudadano y su proyección en el espacio público.

A partir de este proyecto de investigación, podemos pensar en una práctica estética urbana, donde la lectura actual de este espacio, nos remite a una condición efímera y andante, que va de un lado a otro, expresando amnesias urbanas, lugares banales, convertidos y desarrollados en el subconsciente de la ciudad, de personas que vienen y van dejando su marca pictórica o grafiti.

Para la realización de esta propuesta, es necesario referirse a la acción pública del grafiti, es decir, elementos que se encuentran enmarcados en la diversidad cultural, la lucha por delimitar territorios, la búsqueda constante de identidad con el espacio que frecuentemente se refleja en muros cotidianos, ideología, emociones, estados alterados, inconformidad política, y en ocasiones la necesidad de romper con tradiciones, costumbres ciudadanas, generando otras tradiciones procedentes de la interculturalidad, es decir, la interacción que se genera entre las diferentes culturas que confluyen en la ciudad.

La propuesta del grupo Colombiano Taller 4 Rojo, desde sus inicios cuestionó las categorías y condiciones de arte de la sociedad Colombiana en los años 70 con una intención claramente política, donde la producción plástica está ligada a luchas sociales, la expresión de sus producciones, logró involucrar a toda una sociedad por el trabajo directo con la comunidad, plantearon problemáticas de carácter social que para nuestra época ya no son tan pronunciados, aunque queda a la vista el sentir ciudadano y la relación de importancia que tiene con el espacio público.

Más allá de la producción gráfica de este grupo, está la importancia y el impacto social proyectado desde lugares de acceso directo para el ciudadano, quien tomaba también la vocería de las situaciones sociales que le afectaban. El colectivo generó de manera pedagógica, la posibilidad de crear colectivamente una serie imágenes que dieron para los años 70 una cultura visual donde se narraron problemáticas a través del arte.

La acción pública desde la línea pictórica o gráfica, históricamente ha tenido más relevancia en nuestro país a partir de la consigna política, donde se ha reflejado principalmente en las universidades públicas, esto ha generado un discurso homogéneo que lleva al desgaste y repudio para esta forma de expresión y dejan rezagadas otras apreciaciones de quienes no comparten las ideologías que se han tratado históricamente en el ambiente universitario vinculándolo con la izquierda.

Con relación a esta dinámica discursiva nace un antihéroe, estudiante de derecho de la Universidad Nacional de Colombia quien se denomina el señor rayón. Intervenir las tradicionales consignas que se han apropiado de los muros del campus universitario es su misión, apoyado por un grupo de estudiantes que expresan que se deben crear canales de expresión más eficaces para contrarrestar las masivas expresiones gráficas.

El siguiente documento de carácter investigativo aporta al enriquecimiento colectivo y prácticas como el grafiti en la ciudad de Santiago de Cali, desde un enfoque historicista y de carácter social, se plantea la representación como un medio de comunicación inmerso en un lenguaje que atribuye a lo social como un fenómeno que instaura un medio alternativo de comunicación inscrito en la urbe.

En otro contexto manifiesta la representación propia de una comunidad, que expresa su realidad en los escenarios públicos; esta propuesta aborda desde diferentes connotaciones como lo iconográfico, lo sociológico, el contexto político y social, la postura desde género y etnicidad, desde la calle y para finalizar la mirada entre relación de arquitectura y grafiti abordando la importancia entre la relación determinante del

espacio. Este análisis captura, percibe, transforma, traza, vivencias de un grupo de personas que intervienen los espacios públicos.

La construcción de este documento se fundamenta en el planteamiento de diferentes autores que serán tratados en el transcurso del desarrollo de la propuesta desde diferente perspectiva, históricas y en contraposición con una mirada más contemporánea, también contextualizando el grafiti en Colombia frente a las propuestas externas de nuestro país, apoyada en bibliografía actualizada.

El trabajo de Indagación parte desde documentos históricos del grafiti hasta apropiaciones en el contexto político y social, abordando el espacio urbano, la arquitectura de la ciudad de Cali como una superficie sobre la que se escribe o dibuja de modo que pueda ser visto por varias personas a la vez, de esta manera las **Pizarras Urbanas** se asemejan al pizarrón utilizado en una aula de clase, en el que se expresan ideas y conocimientos, como una forma de divulgación o enseñanza.

1. Problema.

Este proyecto de indagación, plantea a partir de una dinámica socio – espacial y cultural, enmarcar la práctica del grafiti local como, Pizarras Urbanas; donde podemos encontrar el carácter pedagógico desde lo cotidiano y su convicción por subvertir el orden social a partir de experiencias de vida. Actualmente la producción del grafiti en Santiago de Cali no presenta un estudio que permita establecer paralelo entre las tendencias formales y conceptuales del pasado y el presente, en cuanto a las intervenciones de los espacios urbanos, este estudio de la imagen desde la historicidad del arte social y su propuesta estético – revolucionaria ha mutado a la libertad de expresión delirante. (*Delirante comprendido como una pasión violenta*) Llena de despropósitos desligado de la práctica del grafiti y sus inicios en la ciudad de Santiago de Cali.

1.1 Planteamiento

El proceso de indagación girará en torno al grafiti producido en la ciudad de Santiago de Cali, más específicamente sobre la calle 5, donde los puntos que principalmente se intervienen son el Club San Fernando, Hospital Universitario, Estadio Pascual Guerrero, Puente Quinta con Roosevelt, Parque de los Estudiantes, Puente Quinta con Diez, y Final de Quinta con Quinta, sin dejar de lado otras intervenciones que se presentan en algunos establecimientos igualmente situados en dicha calle. La estética del grafiti o arte urbano, emplea una mirada desde los imaginarios de ciudad, creando un paisaje dentro de la urbe para generar espacios propios a partir de una acción artística que históricamente se ha presentado en el campo del arte social entre lo estético y lo revolucionario, como una libertad de expresión.

Factores políticos empleados de sucesos que no solo afectan a quien produce un grafiti, sino que, por el contrario comparte esta afección con el resto de los que conforman el espacio intervenido, marcado desde sus inicios (en Santiago de Cali) con un carácter revolucionario, que resultaba ser más familiar y comprendido en comparación con los que actualmente encontramos actualmente en la ciudad, ya que estas nuevas propuestas están cargadas de aspectos más subjetivos, relacionándolos de alguna manera con el imaginario de lo privado que sale a relucir ante todo un público, totalmente ajeno a estas nuevas imágenes que intervienen los muros de la ciudad.

2. Formulación.

¿Cómo se generan los Grafiti respecto al lugar o espacio que se escogen de acuerdo a la importancia de su ubicación?

2.1 Sistematización.

¿Cuáles son los componentes que le dan el valor a lo plasmado desde la composición de forma, color, ubicación y historicidad de acuerdo a sus dimensiones en gran formato que permite el espacio público?

¿Las dimensiones influyen respecto al valor comunicativo que se presenta en el grafiti?

¿Qué predomina en cuanto a discurso actualmente en las imágenes presentadas dentro del entorno urbano de la ciudad de Santiago de Cali y cuál es la razón por la que impera?

3. Objetivo General

Desarrollar un proceso Investigativo de acuerdo a las características estéticas del grafiti que predominan actualmente en el entorno urbano de la ciudad de Santiago de Cali sobre la calle 5, contrastando su desarrollo y su transformación en la actualidad.

3.1 Objetivos Específicos

Analizar las tendencias de los que trabajan el grafiti en la ciudad de Cali, para desarrollar las nociones de este tipo de intervención... frente al espacio público y su relación con la ciudad.

Conceptualizar las propuestas estéticas y la relación que estas tiene con el espacio público.

Contrastar las nuevas tendencias y el carácter histórico que se ha tenido frente al grafiti en Cali.

Desarrollar una serie de pizarras del espacio público para relacionarlas en el contexto académico de la universidad del Valle, Facultad de Artes Visuales.

4. Justificación.

La percepción visual que se suele tener del grafiti como acción política, transgresora del orden, también de carácter estético y símbolo de lo urbano, entre otras tantas denominaciones que corresponden o van más allá de sus acciones, generando todo un lenguaje visual, mezcla de culturas urbanas que confluyen en un mismo lugar, reclamando un espacio, donde convergen imaginarios, tradiciones, rituales, formas de vida que trascienden muros de ciudad.

Armando Silva en su libro *Atmósferas ciudadanas*, trabaja el fenómeno urbano y argumenta que “existe en ese arte o grafiti cualificado del espacio público un aspecto de violación de un orden, de traspasar unos límites, de andarse por lo prohibido (Silva 1987) que requiere mantenerse en las conductas rebeldes de los creadores y que, psicológicamente, implica alguna abyecta satisfacción, goce de ir contra lo instituido”¹

Por consiguiente se podría considerar que un estudio de estas manifestaciones podría dar cuenta de lo que sensorialmente trasmite la ciudad como orden social.

También podemos resaltar como, las influencias de los medios de comunicación con notorios reflejos de culturas que emergen de lo considerado urbano, se interpretan propiamente en las diversas propuestas artísticas presentes en los espacios de la ciudad. Según Silva distintos medios han contribuido a consolidar la democracia de las ciudades, y sus signos compartidos nos conducen a una espacialización de los

¹Silva Armando *Atmosferas ciudadanas, grafiti, arte público, nichos estéticos*, Universidad Externado de Colombia, 2013, Pág.168

entornos². De esta manera se empieza percibir la ciudad con múltiples transnacionalidades, con un arduo uso de lo urbano donde se habla para el mundo.

Por otra parte, la respuesta o mirada que se presenta dentro del público en general, de un amplio juzgamiento a considerarlo como un acto vandálico ya sea, por lo grotesco, por su carencia frente a la técnica, por ser consigna política o por el contrario que cumple con la noción de carácter estético, es decir que cumple con una buena técnica que lo hace agradable, llamativo y bello, no dejan de lado el poder político que se está ejerce desde el ser ciudadano.

Para Silva “El espacio urbano no se va volviendo el lugar público de las luchas por las expresividades e identidades urbanas, ya no de la arquitectura, sino desde las culturas en pleno y agites revolturas. Hay un renacer en las manifestaciones y protestas ciudadanas, pero ya no para conquistar ideales, ni siquiera para pretender cambiar alguna ideología, sino para pedir justicia social.”³

Dando una mirada a la ciudad y considerando la expresión plasmada en sus muros, podemos percibir posturas, críticas que nos cuentan un sentir de lo urbano de nuestra época y a su vez el cambio de la utilización de los muros como pantallas gigantes de comunicación.

Espacios que por décadas han sido una plataforma tomada para la libre expresión, con riesgos que cuestionan lo público y lo que significa para la sociedad, como lo fue a su vez en los años 70 en la ciudad de Cali, las diversas manifestaciones de los artistas que cuestionaban un desarrollo estructural de la ciudad y cómo afectó social y culturalmente, este “producir acciones políticas dentro de la vida cotidiana... tomando la

² Ibíd.

³ Ibíd., Pág.211

cultura como la expresión de lo urbano que debe afectar las ciudades más allá de los cascos físicos”⁴. Esta es la razón de ser de aquellas acciones en lo público.

Este proyecto planteado a partir del uso del espacio de la ciudad, desde las propuestas que históricamente se han presentado con relación a problemáticas del momento, permiten entablar un contraste de tendencias aplicadas en el presente, la intención de hacer un comparativo del cambio y la transformación de las expresiones urbanas podrían dar un esbozo del sentir y vivir de Santiago de Cali actualmente; el uso del espacio a través del grafiti en la ciudad y las propuestas que históricamente se han presentado.

5. Antecedentes

Como antecedentes de la producción gráfica en lo urbano, tomamos por referente un grupo Colombiano llamado Taller 4 Rojo de Bogotá que, además de su propuesta estética de carácter político, involucra otros actores externos como estudiantes, sociólogos, trabajadores, entre otros. Permitiendo la creación de vínculos a partir de lo artístico, lo que se podría llamar, un grupo interdisciplinario. Para el caso de Cali, en el que también se manifestaron en la producción artística tintes de carácter político en el que la categoría de vanguardia rompe con los tradicionalismos y se centra más en la parte contestataria sería componente del grupo de los nadaístas, como también fue una contra para el festival de Artes de Cali en el que primaba la música clásica, muestras de folclor nacional, teatro del drama clásico, es decir, continuaban con ideas, normas y costumbres del pasado.

Con el festival de Vanguardia se generarían otras dinámicas denominadas contracultura, es decir que iban más allá de lo tradicional, se buscaba abrir otros

⁴ Ibíd.

espacios desde el campo de las artes, para ese entonces sería el director del teatro Santiago García, quien generaría otros lenguajes, además de la presencia de Norman Mejía y Pedro Alcántara Herrán. Este grupo en particular liderado por Gonzalo Arango “reivindica la condición humana del artista desacralizando su papel en la sociedad; denuncia el atraso cultural del país producto del dogmatismo del sistema educativo...incitando a <<no dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio>>”.⁵

Alejandro Gamboa menciona en su ensayo: *el Taller 4 Rojo: entre la práctica artística y la lucha social*, la importancia de la producción social que caracterizó este grupo en particular, “en el contexto Colombiano, el trabajo colectivo era una práctica relativamente extraña a las artes plásticas. Desde sus inicios, los integrantes de este colectivo plantearon una agrupación en la cual se renunciaría a la autoría individual para privilegiar la producción como grupo. Sin embargo su principal riesgo no fue el reemplazo de lo especializado por lo disciplinario: se buscaba desbordar la condición de taller de artistas, y entre arte y no arte se tornaran borrosas”⁶. Alejandro Gamboa menciona en su ensayo: *el Taller 4 Rojo: entre la práctica artística y la lucha social*, se implementaría el taller como espacio de discusión y acción en el que no sólo pertenecerían personas especializadas en el campo de las artes.

Por otra parte en el Departamento de Artes Visuales y Estética de la Universidad del Valle, se referencia el Trabajo de Grado de Carlos Mario Camacho que para el 2010 trabajó propiamente con el Graffiti, haciendo una intervención en la ciudad de Cali, con la propuesta de investigación *RE, interpretación, ubicación, significación, socialización,*

⁵González, Martínez, Katia, Cali, Ciudad Abierta: Arte y cinefilia en los años setenta, Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2012, Pág. 42.

Nadaísmo: *Movimiento intelectual contestatario, se fundó en Medellín con la aparición en 1958 del <<manifiesto nadaísta>> escrito en Cali por Gonzalo Arango (Andes, Antioquia, 1931- Tocancipá, 1976).*

⁶ Gamboa, Alejandro, Colombia, 2010, colección de ensayos sobre el campo del arte colombiano, *Taller 4 Rojo: entre la práctica artística y la lucha social.*

donde considera “el arte se encuentra lleno de referencias a espacios comunes”.⁷ Uno de los Grandes exponentes del arte en Cali, que retomaría la importancia de los espacios de la ciudad es Oscar Muñoz, un artículo expuesto por el arquitecto e historiador de la Universidad del Valle Benjamin Barney Caldas resalta la importancia de sus dibujos y fotos como muestra del pasado y presente de “la sucursal del cielo” y luego apunta de piqueta* demoledora a la “Capital deportiva de América”. En el que el director de cine Vallecaucano Carlos Mayolo sacaría gran material para desarrollar su trabajo artístico por la línea cinematográfica

Oscar Muñoz desde sus inicios mostró en su trabajo interés por el espacio y la forma, como era habitado en nuestro contexto social en una constante exploración del habitar, en las viviendas caracterizadas por inquilinatos de los setentas, junto con el trabajo que realizaba a su vez el fotógrafo Fernell Franco.

Ambos trabajaron desde un enfoque propiamente de aquellos personajes que hacían parte de lo habitual, inscritos en los escenarios populares. Lo que para el arquitecto Barney se referían a los espacios arquitectónicos reservados consciente o inconscientemente en emociones y belleza de recorridos expresados en estas obras artísticas.

También el estudiante Javier Vanegas de la Universidad Nacional de Bogotá en el 2010 intervino los graffiti de una calle ubicados en la Candelaria de la ciudad de Bogotá, enmarcándolos en recuadros barrocos, cuestionando la intencionalidad de dichas pinturas que se encuentran inmersas en la urbe y su relación con la institución, donde lo que finalmente interesa es el impacto que generó no solo en el espectador que consideraba estas imágenes dentro de su cotidianidad, si no que dio paso a la

⁷ <http://www.carloscamacho.me/Statement>

*De la RAE, Piqueta: Herramienta de albañilería, con mango de madera y dos bocas opuestas, una plana como de martillo, y otra aguzada como de pico.

comunicación virtual (*plataforma FLICKR, con el nombre de un pequeño comentario sobre el graffiti Bogotano*) de los directamente involucrados del proceso creativo. Esas voces de quienes principalmente intervinieron estos espacios con carácter anónimo se pronunciaron frente a la intervención directa y la re-lectura que surgió a partir de un recuadro impuesto. Vanegas considera que el proyecto falla cuando los exponentes del graffiti retiraron sus comentarios de la página “El arte urbano hoy en día funciona como gremio y como exclusividad, yo pienso que si usted le está apuntando a un público grande, a un espectador como lo es la ciudad, que es gigante, pues usted tiene que compartir todo eso y haber dejado ese contenido hubiera sido muy valioso... si hay un espacio para dar una voz, la voz salió grito, oyó, le dolió no le dolió y después se cayó, en el silencio creo que fallo, el proyecto”⁸, por consiguiente se resalta el verdadero carácter que se le quiere dar realmente al graffiti como algo que comunique desde lo público para lo público.

Por último cabe mencionar como antecedente reciente La Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público realizada en su primera versión en el año 2012 que, para el presente año se ha denominado como un evento del Museo Libre de Arte Público de Colombia. Este evento en alianza con instituciones públicas y privadas ha desarrollado una serie de intervenciones en la ciudad de Cali, donde convergen artistas locales e internacionales.

Las anteriores referencias en su mayoría se han presentado desde lo público para lo público, como un estudio entre el individuo y el espacio habitado.

⁸ <http://vimeo.com/10766958>,
<http://www.javiervanegas.com/index.php?/artprojects/institutional-graffiti/>,

6. Marco Referencial.

A partir de un proceso de observación, análisis y, mediante la utilización de encuestas que serán estudiadas dentro del enfoque antropológico, partiendo de un conocimiento previo, ubicando la investigación desde conceptos teóricos, de investigadores expertos en el tema, desde miradas sociológicas, historicistas, psicológicas, y por su puesto la apreciación artística, considerando que estos puntos son de vital importancia para la fundamentación del marco teórico.

La necesidad de contrastar conceptos teóricos sobre la práctica del grafiti que se establecen desde sus inicios y posteriormente a nuestra actualidad, con la voz de la experiencia directa, de vida, de lo cotidiano por parte de los interventores de los espacios urbanos de la ciudad de Santiago de Cali, permite entablar una relación entre teoría y práctica, además, permite generar reflexiones sobre el tema a desarrollar.

El proceso metodológico planteado presenta una fuerte plataforma sociológica y antropológica, con la cual se pretende indagar en los aspectos más relevantes por los que el grafiti se suscriben en los muros de la ciudad, la cual lo hemos relacionado como un proceso pedagógico de lo cotidiano denominado en este proyecto como pizarras urbanas.

6.1 Marco conceptual.

Este proyecto inicia como indagación de una propuesta que se registra dentro del marco social en la ciudad de Santiago de Cali presente como una muestra artística ligada a la acción del grafiti.

El Graffiti- término que proviene del italiano *sgraffio*, “arañazo”-, ha existido desde el principio de la historia del hombre, las pinturas rupestre como las de las cuevas de Lascaux, en la que Los artistas según Beckett, Wendy, en el libro *Historia de la pintura*, por medio del descubrimiento de los arqueólogos aseguran, pintaban con la ayuda de pequeñas lámparas de piedra llenas de grasa animal o tuétano. Los diseños iniciales se grababan en la roca blanda, o bien se soplaban en la pared finas líneas de pintura con una caña hueca.

El “pasquín” determinado por la Real Academia como (Del it. *Pasquino*, nombre de una estatua en Roma, en la cual solían fijarse libelos o escritos satíricos). Escrito anónimo que se fija en sitio público, con expresiones satíricas contra el Gobierno o contra una persona particular o corporación determinada, fue un elemento anónimo de expresión en la época del colonialismo en Ecuador, los frecuentes mensajes relacionados con la batalla del Pichincha, al día siguiente de la victoria comandada por Sucre, Expresaban:⁹

“Barzolas” de mujeres que se involucraron en el ámbito político, en que se toma como ejemplo a las mujeres que formaron el <<comité de amas de casa mineras>>, definido por la Real Academia como (De María *Barzola*, revolucionaria boliviana de mediados del siglo XX). Mujer violenta y agresiva.

Tags (firmas), ligando a la escena musical del Hip Hop, se disputa la ratificación del territorio y el reconocimiento de los sujetos, este simbolismo actúa como integración de

⁹ Información tomada de Revista Región, No. 9, Pág. 50, Artículo Cuando las paredes hablan, agosto de 2011.

la diversidad social. Esta palabra traducida al español se refiere a una etiqueta, o marca personal.

6.2 Marco Contextual

Este proyecto de investigación se desarrolla en Colombia, departamento del valle del Cauca, ciudad de Santiago de Cali, puntualmente en la calle quinta, tomándola como una arteria principal de la ciudad, por su importancia frente a diferentes acontecimientos, tales como marchas, desfiles de feria y demás manifestaciones, esto de acuerdo a la importancia de presentes instituciones universitarias, centros comerciales de tradición, el hospital psiquiátrico San Isidro, almacenes de cadena reconocidos, el Hospital Universitario del Valle, Estadio Pascual Guerrero, instituciones religiosas, la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, la Fundación Club Noel, el Parque de los Estudiantes, la Loma de la Cruz, y los lugares de socialización y esparcimiento como bares y demás.

Los lugares específicos dentro de la calle, donde más se frecuenta dichas prácticas gráficas son, de sur a norte, desde la estación del MIO el Lido, el Estadio Pascal Guerreo, puente de la quinta con Roosevelt, Parque de los Estudiantes, Calle quinta con carrera diez, y finalizando este escenario está la calle quinta con carrera cuarta, incluyendo otros espacios enmarcados dentro de la misma calle que al igual a los puntos anteriores también cuentan con llamativas intervenciones.

Este trayecto de la ciudad refleja diferentes clases sociales, instituciones de carácter público y privado, centros de estudio y entretenimiento, es un espacio que presenta una arquitectura que podríamos decir resume una organización social para la ciudad, idóneo para un estudio de manifestaciones artísticas inscritos en la urbe.

6.3 Marco Teórico

6.3.1 Una mirada desde lo urbano, en el contexto político y social:

Según el autor Armando Silva, en su libro *Graffiti una ciudad imaginada*, plantea la idea del graffiti como “un tipo de comunicación subversiva, porque emerge como un acto contestatario contra la norma vigente, constituyendo una escritura de lo prohibido bien sea del orden ideológico, sexual o simplemente de un orden gramatical”¹⁰ Desde otro punto de vista el graffiti busca reflexionar en torno a una realidad intrínseca, no contada, no oficializada ni expuesta por los medios de comunicación, pero de manera contundente transcrita en la pared.



Imagen No. 1. Calle 5 con carrera 62

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria

¹⁰Silva, Armando *Graffiti una ciudad imaginada*

El grafiti fenómeno colectivo que se enmarca como suceso de carácter global, habla de lo cotidiano y social, rescata el anonimato. Enmarcado desde lo social, lo político, lo cultural, rompe con toda norma establecida, resaltar la mirada particular de cada individuo.

Aspectos relacionados en la Tesis de *graffiti en los baños públicos*¹¹ de Rodríguez Manzano, Libardo Andrés de la Universidad del Valle, como las consecuencias de la temporalidad de la escritura y su carácter fugaz frente a otras propuestas que siempre están renovando el discurso en los mismos espacios son constantemente sometidos a tachaduras, intervenciones, o en su defecto totalmente borrados; esta acción atribuye en el escenario público una representación creativa que permite la expresión de un individuo que a partir de la escritura alude a una comunicación entre autor y receptor, permitiendo que quien lo lee también pueda acceder a una respuesta desde el mismo medio.

Del libro *Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y Memorias Visuales*, de Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya, se propone desde la temática del arte callejero, el ejercicio de las imágenes que aluden a la memoria y a los acontecimientos políticos inmerso en la cultura actual, para estos dos puntos se trabaja desde una pregunta ¿Cómo posibilitan las expresiones y estéticas del arte callejero la reconstrucción de memorias?, y ¿de qué manera estas expresiones artísticas agencian formas de lo político?, con base a estas cuestiones toman como escenarios de estudio a San Francisco, Nueva York y Bogotá

Esta propuesta se enmarca dentro del estudio de varias culturas y como se manifiestan a partir de la memoria y su relación con los espacios de la ciudad, donde se ve reflejada dicha memoria y también la agresión política.

¹¹Rodríguez Manzano, Libardo Andrés, *el graffiti escrito en los baños de la Universidad del Valle: un análisis de la interacción comunicativa y las diferencias temáticas de género*, trabajo de grado, Colombia: Universidad del Valle, 2005.

Dentro de este marco urbano se divisan muchas variables que generan un grado de complejidad frente al llamado grafiti, es por esto que de una u otra manera se visualizan diferentes técnicas que permiten una diversidad estética y también generan un cambio el discurso.

De esta manera se genera una extensión al referirse al grafiti, como pasó con algunas tendencias en la historia del arte, la diferencia de que las problemáticas generadas en la ciudad son menos tratadas pero muy aclamadas, generando “un arte que tiene un sentido del humor visual psicodélico”¹² sin una estética determinada empleada por el Street Art, ya que se presenta desde la rebeldía por el poder del pueblo y la libertad.

Para entender algunos trabajos relacionados con el arte callejero, se hace un estudio amplio de la agresión política y la memoria, de qué manera proyectan a nivel cultural en la urbe esta temática que actúa en los espacios públicos de la ciudad de Nueva York, San Francisco, y Bogotá, teniendo en cuenta las características de dichos espacios.

“Escribir es intervenir el silencio, el espacio, el tiempo, los otros y el sí mismo. Escribir es salir de la individualidad para ir hacia los otros, afectarlos en sus rutinas diarias, en sus cotidianidades, y en sus modos de ser y estar en el mundo. Escribir es pensar, pensarse, traer a la memoria la propia experiencia vivida y colocarla frente a otros”¹³.

Generar investigaciones con base en las propuestas artísticas, Permite formularse cómo se consolidan las subjetividades y su relación social con el mundo, también cómo actúan sus creadores aplicando el sentimiento ocasionado por la práctica estética y el cambio que genera en el discurso aplicado a lo establecido socialmente.

La acción empleada por el artista que toma como medio la ciudad, se desprende desde lo social entre lo cotidiano, lo rutinario, a partir de diversas técnicas provoca resistencias en la urbe y las órdenes preestablecido dentro de la ciudad, esto siempre y cuando los espacios sean cuestionados desde las intervenciones, pues cuando se

¹² Ibíd.

¹³Herrera Martha Cecilia, Olaya Vladimir, Revista Nómadas, Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y Memorias Visuales, Pág.100

problematiza la delgada línea dibujada por un muro, símbolo de la fragmentación de lo público y lo privado, se logra percibir la verdadera forma del espacio social.

Por otra parte esta, el significado que le otorgan los lugares a las producciones de los artistas urbanos, la estética habla de la apreciación del espacio desde los recorridos, las formas, su arquitectura, ya que desde estos aspectos es como se transforman las personas para compaginar con dichos espacios, generar sentimientos de identidad, pertenencia, se pretende buscar la conexión con el lugar que se habita, utilizando estrategias que provengan de prácticas que involucren lo social, es como se anhela recuperar los espacios públicos, alterando la lógica del orden social y las estructuras de comportamiento ciudadano.



Imagen No, 2. Club San Fernando.

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria

En el artículo: *Una apuesta hacia la comunicación alternativa y popular*, como su enunciado lo especifica, propone un punto de vista dirigido hacia la comunicación, además manifiesta el particular agrado de la mayoría de las personas por consumir la información de los medios de comunicación habituales como la radio y la televisión.

De acuerdo a estas tendencias surge una propuesta en donde los mismo habitantes de la ciudad, para este caso en Santiago de Cali, proyectan a través de diferentes medios (grafitis, intervenciones audiovisuales del espacio, periódicos, etc.) expresan el acontecer y los sucesos que para la comunidad son importantes y que en los medios de comunicación habituales pasan a otro plano o simplemente no se tiene en cuenta.

A partir del trabajo que surge desde lo colectivo se emplean técnicas como el panfleto, el perifoneo, el cartel, el grafiti; con la determinación de generar comunicación con un lenguaje propio.

Cuando se empieza a construir un lenguaje que sale de las simbologías convencionales, podemos presenciar cómo ese lazo de comunicación se puede afectar de acuerdo a la poca relación que se tiene con estas formas que, en ocasiones suelen ser demasiado subjetivas.

Colectivos como Minga y La Trinchera proponen desde los espacios cotidianos, involucrar a los ciudadanos, la intervención de la Calle 5, en el Parque de los Estudiantes, frente a la estación del MIO, expresa en su mensaje “minga social masivo MIO” como opina Mefisto, reconocido en la escena del grafiti en Cali. “Porque más allá de un discurso político establecido, con una serie de cuestionamientos simbólicos en el comportamiento y en la cultura, para realmente aspirar a transformar lo que estamos viviendo”¹⁴. Para Mefisto el grafiti es más que una intervención visual, es un espacio

¹⁴ Mefisto, Enero de 2010, Revista Papel de Colgadura Cali, 2011, Pág.48.

dispuesto a intercambiar experiencias, es una acción que como él lo expresa está llena de movimiento y color, frases como: “Cruza la frontera, has caso omiso, camina la palabra” hacen parte de su propuesta, ya que la ciudad está pensada como un gran medio de comunicación, es así como se construyen estos mensajes, a partir de una reflexión enmarcado desde lo cultural, son finalmente estos “micropoderes Callejeros”¹⁵ los que cuestionan lo que hacemos y lo que somos.

Papel de Colgadura¹⁶ toma la clasificación presentada por Armando Silva en su libro *Imaginarios Urbanos en Latinoamérica* donde a partir de tres características conceptuales, presenta el análisis de la expresión urbana en el grafiti, en primera instancia está la planeación, todo lo que enmarca la preproducción mencionando la espontaneidad, el anonimato, la marginalidad; la realización de la intervención se presenta directamente entre velocidad y escenidad, propia de la acción y por último lo efímero del grafiti.

¹⁵Micropoderes: El centro del poder se va desplazando de las instituciones al individuo... Sin embargo, no es el individuo como entidad unitaria sino la fuerza del conjunto de las personas que va ganando protagonismo en la sociedad del conocimiento. Tomado de artículo Diario el País, por RODRÍGUEZ ZAPATERO, JAVIER, 26 JUL 2007. http://elpais.com/diario/2007/07/26/ciberpais/1185414686_850215.html

¹⁶ Revista Papel de Colgadura Cali, 2011, Pág.49.

Propuestas como las de Trinchera Ganja y Mefisto que tiene el objetivo de enviar mensajes para la sociedad ponen en juego la connotación de marginalidad propia del grafiti, al involucrar propuestas que se aprecian desde otros puntos de vista y dejan de ser tan agresivos visualmente, ya que ambos son figuras públicas que hacen de su trabajo una posible integración y una constante relación entre sus obras y el público para quién está pensado.



Imagen No. 3. Parque de los Estudiantes.

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

A partir de esta intención también se presenta otra característica de lo efímero del grafiti, lugares como el Parque de los Estudiantes donde podemos encontrar grafitis que por su reconocimiento se ganan el derecho de prevalecer sobre el tiempo. Más allá del carácter estético que a su mayoría se le otorga, también se encuentran propuestas que pretenden generar espacios de difusión desde lo político “deslizando sus registros como

enredaderas de pintura que se extienden sobre las grietas de un espacio público que se resisten a la privatización”¹⁷.

También se menciona Guy Debord en *La Sociedad del Espectáculo...vivimos nuestra realidad social mediada por imágenes espectaculares, las cuales se desarrollan entre la teatralidad de la cosa política, también existen reacciones defensivas por parte de la sociedad y la cultura, a partir de este punto, desde lo social se genera “un nuevo proyecto Nacional”*¹⁸ que busca traspasar fronteras divididas a partir de la multiculturalidad.*multiculturalismo.1. m. Convivencia de diversas culturas. Real Academia Española, edición 23, 2014*

A partir de una plataforma cultural La Minga de Resistencia Social y Comunitaria “a través de los medios disponibles; la fragmentación del país, el reconocimiento de nuestras historias; el respeto por ese “otro” que al fin y al cabo somos todos. Un encuentro en el que nos enminguemos (reunión de las mingas de los pueblos) todos y cuestionemos la “minoría de edad” a la que parecen someternos la falanges ideológicas de la actual comunicación masiva”¹⁹; relaciona la pertinencia de apropiarse tanto de las problemáticas como de la difusión y la posible solución de estos; De la manera como se piensan estos grupos sociales como “anticuerpos comunitarios” donde su intención es contagiar y generar reacciones sociales que se encuentran dominadas por simbologías consumistas y alienantes.

¹⁷ Ibíd.Pág.50.

¹⁸ Ibíd. Pág.51.

¹⁹ Ibíd., Pág.51.

De acuerdo a la localización se analizará cuáles son los discursos o las temáticas que se presentan en la calle quinta, teniendo en cuenta hechos históricos, se pretende confrontar o actualizar la investigación teórica que se tiene con las experiencias de los creadores de dichos Graffitis y las perspectivas de algunos transeúntes que frecuentan este mismo lugar, exponiendo la experiencia estética frente a las propuestas planteadas por sus realizadores.

La propuesta pedagógica planteada en este proyecto de indagación, abarca la concepción de las imágenes que se podría creer no hacen parte de esta práctica urbana pero que cumple con su papel de espectador, por otra parte también se tiene en cuenta el factor anónimo característico del graffiti y su calidad de expresar su relación con las diferentes dinámicas de la ciudad.

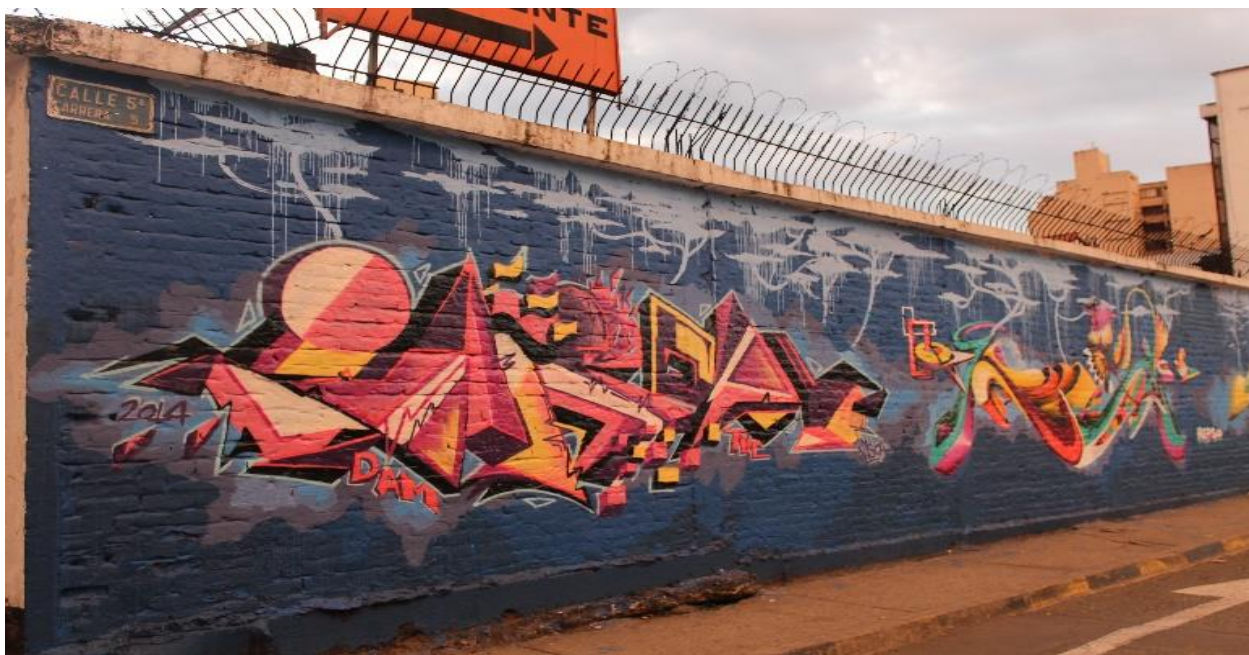


Imagen No. 4. Calle 5 con Carrera 5

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria

6.3.2 Historia del Graffiti y su Significado:

En el campo de las artes visuales podemos apreciar la relación directa con el entorno, lo urbano, dentro de este lenguaje visual y con gran relevancia se enmarca el graffiti como manifestación cultural que busca un abordaje más social, según el diccionario de la real academia española el término graffiti alude a Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*).m. [grafito](#) (ll letrero o dibujo), tomando desde la terminología más básica.

El Graffiti- término que proviene del italiano *sgraffio*, “arañazo”-, ha existido desde el principio de la historia del hombre la pinturas rupestre como las de las cuevas de Lascaux, en la que “Los artistas según el descubrimiento de los arqueólogos “pintaban con la ayuda de pequeñas lámparas de piedra llenas de grasa animal o tuétano. Los diseños iniciales se grababan en la roca blanda, o bien se soplaban en la pared finas líneas de pintura con una caña hueca. Para conseguir pinturas coloreadas, los artistas utilizaban el ocre, un mineral natural que machacaban hasta convertirlo en polvo y con el que podían conseguir pigmentos rojos, marrones y amarillos; el negro probablemente lo obtenían a partir de carbón machacado. Los pigmentos en polvo se restregaban por la pared con las manos o se mezclaban con alguna sustancia aglutinante, como por ejemplo la grasa animal; después se aplicaban con cañas o con pinceles de cerda. Los medios eran simples; sin embargo, el efecto es abrumador, especialmente en el sobrecogedor silencio de la cueva”.²⁰

²⁰Beckett, Wendy, *Historia de la pintura. Guía esencial para conocer la historia del arte occidental*.

http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Wendy%20Beckett_Historia%20de%20la%20pintura_%20Gu%C3%ADa%20esencial.pdf

Según la Tesis representación colectiva y graffiti en Cali del autor Javier Enrique Medina Vásquez²¹ en su definición y caracterización sobre el graffiti cita a los siguientes tres autores, haciendo referencia a la etimología de la palabra graffiti:

Empezando con Hoyos Silva argumentando “Del italiano grafito que a su vez viene del griego grafis que es el carbono natural que viene del greco graphis que significa carbono natural, que es hoy en día usado para elaborar las minas de los lápices pero que en su evolución ha pasado de indicar el medio en el que se elabora el mensaje a señalar lo representado”²².

De igual manera utiliza el argumento de Zuleta Ruiz (1986) “Como inscripción de superficie el graffiti está emparentado con los tatuajes corporales, las firmas, sellos y signaturas lacradas las marcas, los mojones y los hitos del feudalismo y las sociedades agrarias, con los dibujos publicitarios y políticos en la ropa con las señales y las vallas publicitarias”²³.

Concluyendo con Armando Silva (1988) “Así el muro (Lat Murus) se entiende en el sentido general de un lugar circunscrito por un límite; esto quiere decir que todas las superficies de los objetos de la ciudad valen como eventuales espacios de inscripción: una mesa, un tronco de árbol, una pared interna o externa de un edificio, un urinal, etc. y los instrumentos utilizados pueden ser: lápiz, lapicero, marcador, aerosol, brocha, piedras agudas, tiza, clavos, navajas, corta uñas, etc.”²⁴

El graffiti como apariencia, manifiesta dentro de lo urbano, que reproduce una visión particular del autor frente a una realidad factible, dentro de un contexto social enmarcado en la ciudad; No obstante cabe destacar el sentido de comunicación que se

²¹ Medina Vásquez, Javier Enrique, representación colectiva y graffiti en Cali: una visión psicológica social sociocognitiva, Colombia, 1992.

²²Ibíd.

²³Ibíd.

²⁴ Silva, Armando (1988)

contrapone a los modelos oficiales comúnmente aceptados con relación a determinados sectores que cuentan con una restricción frente al manejo de información.

En la década de los 1970* en las ciudades de Nueva York* y Filadelfia*, el surgimiento de artistas como, Cat 161*, Julio 204*, y Taki 183* Cornbread* promovieron a partir de pintadas, la proyección de sus nombres en las paredes, estaciones del metro de Manhattan la degradación en ciertos barrios de la ciudad de Nueva York, generó los ghettos o suburbios de personas marginadas por el resto de la sociedad, según el autor Nicolás Ganz en su libro Historia universal del graffiti alude a **Darryl McCray*** uno de los artistas precursores de las pintadas en espacios urbanos “Cornbread, por ejemplo, se hizo famoso por pintar con spray su tag (la llamativa firma del escritor) en un elefante del zoológico de Filadelfia.

A través de estos pioneros, nació el graffiti americano, y se extendió a lo largo y ancho del mundo arrastrando tras de sí a miles de Jóvenes”²⁵ Los primeros abordajes relacionados con el graffiti en Nueva York llamaban la atención, la utilización del nombre real en las pintadas posteriormente fue sustituida por la aparición de seudónimos para hacer piezas más compactas.

Por otra parte, en revueltas europeas de los estudiantes de los años 60 y 70, se utilizaron pancartas y posters para sus críticas, franceses recurrieron a la técnica de la plantilla (pochoir), anticipándose a lo hoy conocido como el stencil.

“La palabra graffiti, aparece en el desentierro de la ciudad de Pompeya momento en que los excavadores encuentran escritos sobre las paredes, estos escritos han sido elaborados con grafis, que viene del griego graphis que significa carbono natural, que

²⁵ Ganz, Nicolás, Graffiti: arte urbano de los cinco continentes, España, 2004. Pág. 8

*Datos suministrados de Ganz, Nicolás, Graffiti: arte urbano de los cinco continentes.

es hoy en día usado para elaborar las minas de los lápices y lapiceros, hoy en día se da este mismo nombre a todo tipo de escrito elaborado en superficies verticales.”²⁶

El significado del graffiti está determinado por el autor, el receptor, la localización, el tema, la técnica o estilo.

Para Francia, la problemática enmarcada dentro de la acción del graffiti se generó a partir de situaciones sociales que se generaron en el momento de la revolución estudiantil de Mayo de 68.

Estas consignas relacionadas con la toma de las instituciones universitarias con el fin de protestar por la libertad política que expresaban los estudiantes con relación al obsoleto sistema educativo que no generaba soluciones laborales a la gran cantidad de graduados, “un solo movimiento cultural, social y existencial en el que se reclamaba por el cambio educativo, salarial y hasta sexual.”²⁷, Consignas como: “que griten las paredes ya que no puede volverse a dormir tranquilo aquel que una vez abrió los ojos”²⁸. relacionando la situación de instituciones educativas, la iglesia y el estado que afecta la sociedad con el abuso de poder; criticando también el consumismo, la reacción de los medios de comunicación y la globalización en la sociedad, mensajes de la urbe transmitiendo: “cuerpos dóciles, con mentes vacías y reguladas.”²⁹

Este movimiento que alentó a miles de parisinos sin nombrar la repercusión que tuvo a nivel mundial influyó no solo en el área académica, sino que cuestionó toda una tradición cultural de este país, lamentablemente se ahogó en su discurso, paso a ser historia con la inspiración de música protesta dejando iconos desde la propuesta del graffiti, perdió la seducción de sus seguidores de izquierda.

²⁶Rodríguez, Libardo Andrés, Tesis el graffiti escrito en la universidad del valle, un análisis de la interacción comunicativa y las diferencias temáticas de género, Manzano Pág. 16

²⁷ Abadía, Quintero Carolina, Revista La Palabra, No.181, Pág.8, Cali Mayo de 2008.

²⁸ González Judith, Revista La Palabra, No.181,Pág.6, Cali, Colombia, Mayo de 2008,

²⁹ ibíd.

Para las décadas de finales de los 60 y principios de los 70 se exhibieron los movimientos sociales que tomaron parte de la manifestación pública a través de pancartas y posters, desarrollando así la técnica del Stencil, más conocido en Francia como pochoir, refiriéndose al uso de la plantilla.

Fue un llamado al cambio de pensamiento que generó la unidad social, aunque cuando esta ola de rebeldía llegó a Norteamérica se generó un cambio en el discurso político originado en Francia y los medios de comunicación convirtieron esta rebeldía en consumo y moda del hippismo.

6.3.3 Manifestaciones visuales y apropiación del espacio público en la ciudad: mural de la estación del ferrocarril, Hernando Tejada, su obra y la influencia del muralismo mexicano.

Para referirnos al momento en el que Cali comienza a visibilizar el arte directamente en la urbe como un elemento destacable, en la década de los años 50 un artista en particular como lo fue Hernando Tejada y su influencia por parte del movimiento Muralista Mexicano.

Destacados artistas como Diego Rivera y Clemente Orozco quienes trabajan el mural dramáticamente, en el que sus contenidos tienen una línea narrativa, cuentan historias con sus pinturas. Rivera además caricaturiza en forma de burla a los personajes que emplea dentro de sus composiciones, un ejemplo es cómo presenta al rico que explota las riquezas del pueblo, al clérigo traidor, resaltando al cura Hidalgo y a Juárez, también al Indio Culto quien dirige las masas y las historias, evocándolas como un elemento memorable.

Por otra parte está Siqueiros planteando su mirada, hacia la causa comunista para infundir valentía a los obreros sindicalistas, su formalidad técnica y la difusión de sus conocimiento los catalogan como Maestros “El nuevo maestro además de pintar hace política, es decir, transmite ideas y las afirma”³⁰.es decir no solo desarrollaría su producción artística sino que difundiría aspectos y posturas puntuales del proceso de creación.

Estos artistas buscaban generar al ciudadano los hechos de la conquista y el papel que jugó la Revolución Mexicana, a partir de murales históricos, en el que estaban presentes elementos como la ironía, el drama y el triunfo del pueblo, instaurándolo como un elemento de poder que trascendería en el tiempo y la memoria.

De esta manera la noción del mural empieza a llamar la atención de artistas como Alejandro Obregón y Enrique Grau quienes después de una fiesta, realizan un mural de manera improvisada en las paredes de una sala, también Fernando Botero realizaría un mural que después fue borrado del exterior de una escuela.

Hernando Tejada, junto a Alipio Jaramillo (pintor Antioqueño, que trabajó en México al lado de Siqueiros, era Marxista y seguía la línea mexicana y Soviética) quien utilizó eficazmente como conciencia política los mensajes sociales. En un viaje que realizarían juntos por el río Magdalena, en donde se encontrarían con artistas que intervenían los muros con una connotación un tanto inocente, Tejada comentaba “ si todo el país tuviera el amor por el arte de los ribereños del Magdalena, Colombia algún día sería el país más colorido y original del mundo”³¹Después cuando Jaramillo fue contratado para pintar un mural en la Universidad Nacional en la Facultad de Derecho, Tejada también consiguió el permiso, para pintar un mural en la cafetería; estas dos obras luego fueron removidas por el gobierno conservador y sustituida por un militar, ya que se consideraron los murales como incitadores y subversivos, la de Jaramillo tenía un discurso visiblemente político, en cambio la de Tejada de carácter costumbrista en el

³⁰Montaño Antonio, Hernando Tejada, Pág. 51, Colombia, 2003

³¹ibíd., Pág. 53 Colombia 2003.

que plasmó en primer lugar una jovencita con falda escocesa y mocasines de hebilla típicos del momento, y a su espalda el campo con juegos y diversas personas realizando diferentes actividades, teatreros y violines en relación al Conservatorio, también incluyó un “chino” de la calle apoyado sobre cartones y en el fondo unos soldados, esta quizás fue la crítica que presentó con relación a los otros planos de la obra.

En Cali, reanuda sus labores en la docencia en la escuela de Bellas Artes, y abre un taller con su compañero Julio Abril.

En 1952 Tejada gana el concurso para pintar lo que sería la sala de espera en la nueva construcción de la estación del ferrocarril*. Un mural de que abarcaba dos paredes, en total 400 metros cuadrados, por donde transitarían numerosas cantidades de personas, para Tejada “la sala de espera de la estación se convertirá, por virtud suya y de la magia de la pintura, en aula de historia y centro de educación estética. La pintura comprometida con el pueblo, para decirlo a la manera de Alipio Jaramillo.”³² Aunque la temática del mural fue asignada como una exigencia de elaboración en la que se tenía que reflejar la historia del Valle de Cauca y Cali de manera resumida, para él fue todo un reto, ya que desconocía estos hechos históricos, inició un proceso de documentación sobre la iconografía de los protagonistas y hechos más importantes.

Su trabajo inicia como armando un gigantesco rompecabezas, en principio tiene dificultades con el espacio en su taller, esto lo obliga a trasladarse al lugar en el que irá a pintar las imágenes en construcción, durante el proceso lo acompañó Ernesto Buzzi, un italiano que con la técnica al fresco preparó todo lo que necesitaría Tejada para realizar su obra.

³²ibíd.

*Dato suministrado por Montaña, Antoni, en su libro Hernando Tejada, 2003



Imagen No. 5

Fuente: <http://www.hernandotejada.com/obra/mural- historia-de-cali/#gallery- image/0>

Su formalización fue organizada por épocas, inició con el período precolombino en América, representando las máscaras y escudos de la cultura calima, como un factor de identidad, en el presente la lucha de culturas, indefensos ante armaduras y bestias, se despliegan lanzas y flechas, en esta escena. Tejada exalta el ánimo de la conquista española en el que se despoja a los indígenas del oro, aquí el artista va más allá de la ilustración de las escenas, logrando crear toda una narrativa que tiene un significado histórico.

Por consiguiente en el centro del mural aparece Sebastián de Belalcázar con su armadura, que refleja deleite de gran señor, patrón, dueño y señor, propietario de tierra y esclavos, a un extremo símbolo de la Colonia en la que se representa un funcionario bien vestido junto a su esposa con rostro suave, ella es conocida como María Bonita, al parecer, el entrañable amor de Tejada.

También aparece el rostro de la conocida reina del Valle y Miss Colombia, Mercedes Baquero, el personaje de María en la novela de Jorge Isaacs. Temas como la explotación del oro también tuvieron lugar y fueron resaltados en el mural, sin faltar la presencia del plácido río, rico en el preciado oro, se dice que por el río Cauca llegó hasta Mompos el oro y desde allí, y al Norte del Valle con Cauca entregaron oro pero en donde se extraía con dificultad, también aparecen los capataces sin faltarle el látigo castigador.

La república no fue de interés para Tejada, de igual manera fue la Patria Boba, lo refleja con las simples representaciones de personajes destacados. En cuanto a los héroes, Simón Bolívar con una camisa llanera y junto a él, Santander. También aparece un ejército marchando por el cometido de paz. Otro apartado de poco interés para el pintor será la modernidad, la manifiesta por medio de perfiles de ciudad, torres eléctricas, como también a algún científico perdido entre afanes.

El desarrollo de este mural fue una tarea ardua, ya que pintar al fresco requiere de gran precisión. Después de un tiempo Tejada recordaba este episodio como algo tortuoso “no estaba seguro... de que la obra cumpliera con los propósitos que él mismo se exigía, que fuera bella, en el gran sentido en que su autor la concebía: un escenario vivo y alegre, un mundo para visitar con los ojos y colocarse con la imaginación por entre los laberintos de la composición.”³³ Al parecer desde esta experiencia, Tejada inicia una nueva fase en su producción, ya no lo motiva la pintura de caballete, la proyección y las dimensiones de ser muralista lo atraen.

Aunque su trabajo también se proyectó en gran medida por medio de la escultura de madera y bronce, resaltar un ícono artístico de la ciudad de Cali, como el Gato del Río es de suma importancia, donde se refleja “el espíritu artístico de Tejada...aquel aliento juguetón, burlesco y amable de la vida”³⁴. Por otra parte, en Cali (años 70) se

³³ Ibíd., Pág. 57

³⁴<http://www.hernandotejada.com/vida/>

incrementaron los talleres de grabado, se introdujeron nuevas técnicas como la serigrafía, procesos fotomecánicos, y se creó el espacio para la Bienal de Artes Gráficas en el que se reconocería la producción visual local.

Un artículo de investigación realizado por la pontificia Universidad Javeriana, presenta el cambio que surgió para esta época, la producción artística se enfocó en otros ámbitos externos al propio artista, la calle, lo social, la prensa, la plaza pública, ya manifestaban color, así la construcción de imágenes en las artes gráficas se empiezan a vincular al pensamiento colectivo Colombiano, en el que movimientos sociales influenciaron creativamente por diversas problemáticas, el arte tomo más fuerza, se empezó a involucrar directamente con asuntos como la política y el consumo, se empezaba a construir una imagen de revolución social.

Investigadores en el campo del arte como María Sol Barón* y Camilo Ordoñez*, de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana de la ciudad de Cali, muestran un estudio de los referentes no registrados en los años 70: “Múltiples y originales. Arte y cultura visual en los años setenta en Colombia”³⁵. Estudios con la intención de exhibir la diversidad visual y su relación coyuntural con el contexto, esta investigación se realizó con el apoyo de la fundación Gilberto Álzate Avendaño, donde se realizó una exposición en Noviembre de 2010*, relacionando la imagen propagandista que tomaba fuerza en los medios de comunicación, este fenómeno empezó a consolidar conceptos de nación, país, identidad, incrementando el impulso en aspectos políticos.

³⁵<http://www.javeriana.edu.co/revistas/Ofi/pesquisa/wordpress/?p=2253>

*Las fechas y nombres aquí reseñados son suministrados por el link:

<http://www.javeriana.edu.co/revistas/Ofi/pesquisa/wordpress/?p=2253>

Diversas obras eran reflejo de militancia, se mezclaban creatividad y posturas políticas en sus trabajos, tal es el caso de Beatriz González con sus cuadros alusivos al gobierno de Julio César Turbay, en el que se creía el gobierno contaba con expertos en la manipulación de imágenes para contrarrestar críticas iconográficas como estas.

Además esta articulación de la imagen con la política, concertaba con las manifestaciones estudiantiles, que tenían lugar en las obras de Roberto Pizano, Luis paz, Umberto Giangrandi y Nirma Zárate, (donde algunos harían parte del Taller 4 Rojo) quienes reflejaban su compromiso con la causa social.

Por otra parte otros artistas siguieron la línea de la libertad del arte, su mirada era más desde lo poético apartada de lo panfletario, trabajos como el video arte de Sandra Isabel Llano y Rodrigo Castaño en Bogotá también, hacen parte de la producción Visual para la época.

Para estos años el diseño gráfico, empieza a explorar los medios de la política, contribuyendo a la imagen institucional del estado, la propaganda política toma gran importancia para las elecciones presidenciales del país, ejerciendo gran impacto en el voto gracias a la imagen del candidato en campañas publicitarias. El campo de la publicidad toma elementos del arte conceptual y los pone en función de lo político. Aunque, estos aspectos fueron notados por movimientos sociales como las asociaciones obreras, los partidos políticos y los sindicatos, se sabía que la imagen tenía poder, su difusión era bastante sugestiva.



Imagen No. 6, Calle 5 con Roosevelt

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Otro elemento visual, en marcado dentro de las dinámicas anteriores fue, la caricatura, beneficiándose del “alias” o del sobre nombre refleja un elemento característico de la mofa, usada con el cometido contestatario de la verdadera imagen política del país, que se emplea todavía en la actualidad.³⁶

Una manifestación de la escena deportiva en Cali fue, sin duda las marcas empleadas por los hinchas del América y el Deportivo Cali, en principio el desbordamiento de estos grafitis se podían apreciar por toda las calles de la ciudad, con más proliferación alrededor del estadio pascual guerrero, siglas como BRS (Barón Rojo Sur) y FRV (Frente Radical Verde) marcaban la escena futbolera de los caleños.

36. Ibíd., Pág. 35, consultado 27/10/2014, Revista Universidad Javeriana

Las constantes expresiones detonaron un fenómeno de las Barras como lo afirman autores de Comunicación Social, en la Tesis *Ciudad de los fanáticos de la Universidad del Valle (2001)* “en la ciudad no se había presentado una sobre población de graffitis pertenecientes a un mismo orden. Estos constituían en suma el movimiento urbano, local, de explosión expresiva y comunicativa, venido desde una esfera social (marginal) en procura de una vía de reconocimiento público”³⁷, manejando un mismo discurso se podía notar similitudes en las formas y mensajes de ambos bandos.

Principalmente los mensajes se caracterizaban por ser directos, de apoyo a su equipo, gritos de batalla y aliento, además de mantener la contienda con sus opuestos por medio de insultos, de re-intervenir los grafitis de las barras opuestas, de amenazarlos, como también de manifestar diferentes burlas al equipo contrincante. En el que el lenguaje empleado se cataloga una serie de códigos que involucraba directamente a los miembros de las barras.

El trasfondo de dichas intervenciones carentes muchas veces de estética, en la que se exteriorizaba una colectividad dual, existencial y lúdica, que desafiaba desde el respaldo del grupo de la hinchada, con la intención de generar un vehículo propagandista que resaltaba el pertenecer “a” y no la representación del individuo como tal, esta convicción cargada de pasionalismo y lealtad eran la esencia representativa del equipo de fútbol.

Otro grupo de las barras que nació después de los representativos BRS y FRV, fue AVN (Avalancha Verde Norte), quienes experimentaron más con el espacio, haciendo más visibles sus grafitis al utilizar puentes vehiculares y peatonales, ha este grupo se le reconoció el esfuerzo por alcanzar estas grandes y altas superficies y la manera en la que visibilizaron con su estilo propio.

³⁷Tesis *Ciudad de los fanáticos*, Pag117, *Universidad del Valle*, 2001

6.3.4 Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público, Cali.

“Cali se transforma en la capital del arte con la Bienal de Muralismo”. La publicación del diario el País, el jueves 13 de noviembre de 2014 resalta dicho enunciado, donde manifestó la organizadora del evento Carolina Jaramillo “el objetivo del evento no es solo embellecer la ciudad. Lo que buscamos es transformar a las personas desde el alma y el corazón y el arte es una excusa para poder generar tejido social que nos fortalezca como comunidad”.³⁸



Imagen No.7.

Fuente: <https://photographyartplus.wordpress.com/2014/12/01/segunda-bienal-de-muralismo-cali-colombia/comment-page-1/>

Este evento organizado con el apoyo del sector público y privado inicio como primera Bienal en el año 2012, para el mes de Noviembre de 2014 se llevó a cabo su segunda versión que involucra artistas Nacionales y de diferentes partes del mundo.

³⁸Diario el País, jueves 13 de Noviembre de 2014

El eje temático de esta Bienal se planteó desde la temática de ‘La mitología de la reconciliación’. En donde su justificación radica en palabras de su interventora: “Partimos del principio que todos estamos hablando de la reconciliación pero no todos entienden en realidad de qué se trata. Lo que buscamos entonces es cuestionarnos sobre qué es la reconciliación con uno mismo, con el entorno, con los otros, para de esta manera podamos soñar otro país”.³⁹ Recalcando que las obras realizadas en esta segunda versión están contempladas para insertarse en el Museo Libre de Arte Público, “primera institución museal de cielos abiertos en el País”.⁴⁰

Con el enunciado “No llevamos la gente al museo, llevamos el museo a la gente.”⁴¹ Museo Libre. Se pretende articular con proyectos de plan de desarrollo comprendido entre 2012 a 2015 (Línea 5- CaliDA), en donde se proyecta por medio del arte público fortalecer en patrimonio cultural en la ciudad, a través de intervención colectiva y el aspecto multicultural.⁴²

Esta propuesta de museo libre, donde la plataforma de incidencia es por medio de lo urbano, en el cual se argumenta para este proyecto como un principal objetivo, el embellecimiento de la ciudad, luego se visibilizan como objetivos específicos fomentar el capital humano artístico de Colombia, además de situar a Cali como sede mundial de la red internacional de muralismo y arte público, y, a su vez fomentar la unión social a través del denominado “museo de cielos abiertos, Museo Libre”⁴³.

En esta propuesta cultural para la ciudad, también se pretende forjar espacios en el que los artistas tienen la oportunidad de extender el desarrollo de sus saberes desde el

³⁹ Ibíd.

⁴⁰ Ibíd.

⁴¹ Ibíd.

⁴² Link consultado 21 de Noviembre 2014.

<http://museolibre.org/ii-bienal-internacional-de-muralismo-y-arte-publico/definicion/>

⁴³ Ibíd.

hacer de otros artistas de trayectoria extranjera, usando el arte como “tejido Social por medio de la reflexión que genera el... Museo Libre”. Y, por supuesto “Ampliar el turismo cultural de la ciudad de Cali hacia las artes plásticas por medio del Museo Libre De Arte Público de Colombia”.⁴⁴

De acuerdo a lo anterior, planteado directamente desde la organización del Museo Libre, en contraste a estos objetivos anteriormente planteados, surgen Manifestaciones de algunos artistas que cuentan con una gran trayectoria en la intervención del espacio público expresado en el grafiti, sus pintan de protesta, además de argumentar su postura por las redes sociales, buscan informar y dar a conocer su punto de vista frente a este evento que desde sus inicios no se ha aceptado como una propuesta que los represente y valore en el sentido del artista que toma el espacio urbano como plataforma de expresión.

Fernando Castro Flórez en su libro contra el bienalismo resalta la proyección del arte con relación a la globalización y la implementación de ferias y Bienales que se consolidan a través de la experiencia estética y la creación del mundo del espectáculo.

Inicia su discurso con relación al *arte temático en la época del curatorismo* palabras como lo trivial, la vitrina, la vida, la colección, la promoción y la radicalidad, hacen parte del ir y venir donde el autor señala, “convierte a la anticultura, la cultura y lo escupido, en agua bendita”⁴⁵, la organización institucional valida a su disposición lo que así determine.

El autor percibe en las Bienales una gestión llena de superficialidades, para él, “revestidas de glamur y pseudoradicalismo, en la que no importa, ni el espectador ni el contexto sociocultural ni, por supuesto, el artista y sus obras... esa es la triste conclusión política del estadio bienalístico del arte. Todo tiene que parecer que cambia

⁴⁴Ibíd.

⁴⁵Flórez, Castro, Fernando, *Contra el Bienalismo*, Madrid, España, 2012, Pág.07

y se mueve para que los mismos permanezcan en su parcela estetizada del poder.”

⁴⁶En definitiva se podría pensar que es una plataforma de reconocimiento acumulativo, en el que solo se piensa en mostrar, sin importar que, ni a quién.

Un punto de vista expresado por Castro es, la indignación por lo que denomina la *mafia artística contemporánea*, en la que se tiende a callar, haciendo parte de la farsa insustancial se permea de parámetros para beneficios propios, y se cuestiona ¿Quién no ha sospechado qué detrás de los elogios ditirámicos se oculta el descarado amiguismo?⁴⁷, es implícita la percepción banal y la resignación por mantener las apariencias.



Imagen No. 8. Calle 5 Club San Fernando

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

⁴⁶ibíd., Pág.30, 31.

⁴⁷Vargas Alberto, La validación del arte desde la calle, no desde el museo, Colombia, 2008, Pág. 148.

Alberto Vargas en el texto *La validación del arte desde la calle, no desde el museo*, plantea el museo visto como proyección de nuestra época, mencionando aspectos como el consumo y la información globalizada, también son reflejo en el arte, de esta manera “se ha convertido en una estructura mercantil conformada por expertos, instituciones promotoras y mecanismos de comunicación en los que, en muchos casos, el museo se asemeja a las organizaciones de entretenimiento de la cultura de masas”⁴⁸ Tal como lo expresa el autor la forma de idear y promocionar el arte desde las instituciones museísticas conserva un estrecho diálogo denominado como cultura de masas.

Esta nueva relación según Vargas ha generado una disminución en la sensibilidad artística, estableciendo también modelos de comprensión que van más allá de la clásica estética.

Por consiguiente, entra en escena artística el espacio público “los fenómenos artísticos instalados en él, como una legítima posibilidad de validación del arte”⁴⁹. Se presentan con más frecuencia el carácter de lo urbano, cada vez se hace más visible la ciudad como eje de acción del acontecer humano, en sí entre la relación del arte con lo público diverso, poco especializado en la materia, diferente al que se presenta en el museo.

El artista busca “la posibilidad de la apropiación comunitaria y abierta del arte que no es tan evidente en la relación con el museo tradicional”⁵⁰ es la ciudad el espacio que le dará un resignificado, una nueva lectura cargada de sensibilidad y despojada de conceptos preconcebidos en el arte.

La obra del francés Daniel Buren que a modo de rechazo sobre la estructura comercial de las galerías y los museos, para finales de los años 60 empieza a intervenir las calles, los avisos publicitarios, autobuses y demás estructuras físicas inscritas en la urbe, tal como lo afirmaría el historiador de arte Jean Clair “La pintura desaparecía como lugar de una puesta en escena para renacer en la fisicidad del soporte y de la superficie, el

⁴⁸ Ibíd.

⁴⁹ Ibíd.

⁵⁰ Ibíd. Pág. 149

soporte en su relación dinámica con el espacio (y ya no como elemento pasivo de un formato) y la superficie en su materialidad de soporte (y no ya como pantalla de una proyección basada en la especulación).”⁵¹Estas manifestaciones urbanas se presentaron como actos políticos para fomentar la crítica a los museos y la creación artística que allí se presenta.

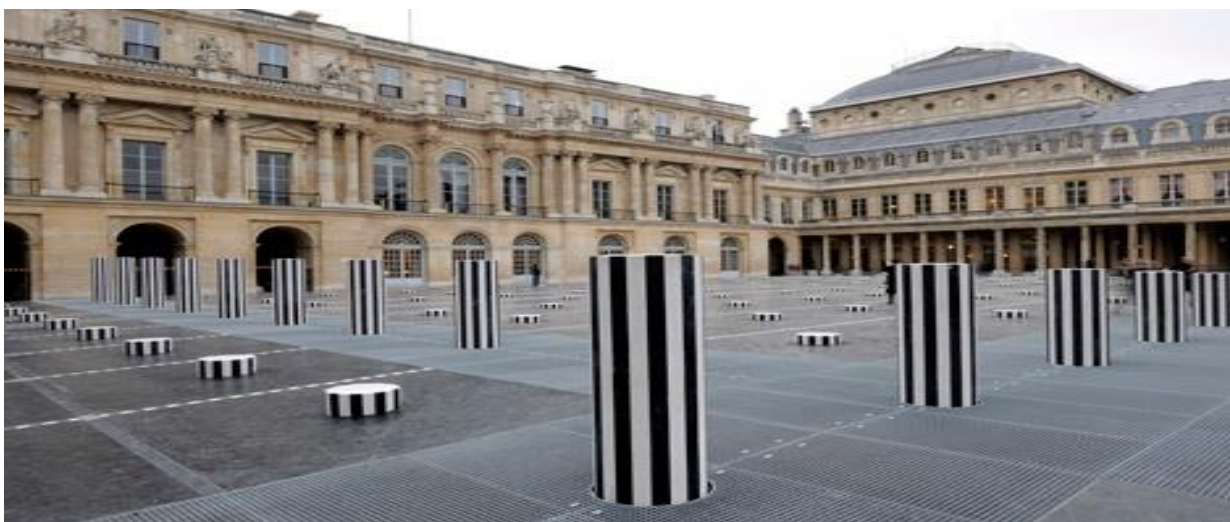


Imagen No. 9

Fuente:<http://www.kamelmenmour.com/media/4154/daniel-buren-photo-souvenir-les-deux-platea.html>

“La gris ciudad industrial se trueca en una urbe ornamentada y resplandeciente, enojada para entrar en el circuito mercantil. En la ciudad espectáculo todo está pensado para satisfacer el hedonismo de masas”⁵².La estructura urbana está pensada como un espacio de consumo, centros comerciales, salas de cine, cafés, teatros, sin dejar de lado las instituciones organizadoras de ferias de arte, de las destacadas exposiciones que a su vez se relacionan con la cultura de masas mercantiles.

⁵¹Gausch, Anna María. *El arte último del Siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural, Segunda parte, El retorno y la reafirmación de la pintura 1975-1979*, Pág. 216. Madrid, 2003.

⁵²Vargas Alberto, *La validación del arte desde la calle, no desde el museo*, Colombia, 2008, Pág. 150

Un caso en particular como el del artista Jean-Michel Basquiat, su controversial y vertiginoso ascenso en el mundo del arte, con “la totalidad de su producción integra y representa la energía caótica que anima a Nueva York”⁵³ Esto quizás por su condición multicultural, su ascendencia haitiana y portorriqueña y, que naciera en Brooklyn, una ciudad de clase media entre inmigrantes y nativos fue un factor fuerte en su trabajo, su obra “convirtió en arte los rasgos vernáculos urbanos y musicales, con maestría, humor, pasión y mordacidad sociopolítica,”⁵⁴

De este antecedente urbano que, si bien nunca salió de un museo logro permear la institución desde la calle, en la que con “la obra de arte puesta en el espacio público corre el riesgo de tener el mismo cuestionado destino de las obras en los museos: el extrañamiento o el de caros objetos del mercado cultural...fenómenos expresivos urbanos propuestos por actores urbanos que, en la mayoría de los casos, están marginados tanto del encantamiento de la ciudad como de los circuitos artísticos dominantes”⁵⁵ como lo reflejaría la obra de Basquiat.

6.3.5 Iconografía en Colombia a partir del grafiti.

La manera en la que se manifestó el Grafiti, entre los 70 y 80 en Bogotá así como en México, Buenos Aires Argentina, Rio y Sao Paulo, Lima, Quito y Caracas todas estas propuestas relacionadas por la representación de sectores militantes, feministas, universitarios, sectores obreros, que encontraron en el grafiti un medio comunicativo, la creación simbólica ligada a procesos históricos, condiciones políticas con tintes de creatividad, humor e ironía usados como habilidades formales generadoras de ambigüedad, con mensajes propiamente reconocidos debido a que “ sus códigos iban

⁵³Lápiz, No. 91 Revista Internacional del Arte, Febrero de 1993, España, Pág. 68.

⁵⁴Ibíd. Pág. 69

⁵⁵*El Museo y la validación del Arte, Cap. La validación del arte desde la calle, no desde el museo*, Colombia, 2008, Pág.152

desde formaciones altamente articuladas y codificadas, en las que la secundariedad de sus mensajes dependía de una forzosa vinculación con el contexto social.”⁵⁶Permitiendo una correlación entre lo que se expresaría y el medio en el que es manifestado, impregnado por sentimientos que codifican la información.

6.3.6 Grafiti desde lo urbano, político y social.

El movimiento visual percibido desde la construcción de imágenes empleadas en la urbe contemporánea por el arte urbano o Street art se manifiestan desde su diversidad de aspectos, en el que se permiten múltiples miradas por su forma discursiva y la multiplicidad técnica que se emplea.

Estas nuevas formas de materializar la imagen, han generado la estética “marcada con el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana”⁵⁷.La utilización de pósters, pegatinas, plantillas, pintar con rodillo, brocha o pintura en lata, han determinado los aspectos que figuran en la retórica del grafiti, o desde su nueva denominación, posgrafiti.

Desde la perspectiva de Cortés (2011) este tipo de obras aluden a experiencias adquiridas con el tiempo, presentando de diferentes formas, un cuestionamiento con el presente en el que se relaciona con un pasado y un futuro⁵⁸; “En esta medida, si situamos el arte callejero dentro de una propuesta de arte crítico, se podría decir, con Nelly Richard, que las miradas propuestas desde allí, deberían impulsarnos a desorganizar los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes, sembrando la duda y la sospecha analíticas en el interior de las reglas de visualidad que clasifican objetos y sujetos”⁵⁹.En esta medida la obra se ejecuta más allá

⁵⁶Silva, Armando, *Atmosferas ciudadanas: grafiti, arte público y nichos estéticos*, Pág.

⁵⁷Nómadas 35, Pág. 100, Universidad Central, Colombia Octubre de 2011

⁵⁸ Ibíd., Pág. 100.

⁵⁹ Ibíd., Pág. 115

de su construcción estética y el significado que ésta posea, ya que en conjunto genera una relectura de cómo se percibe y lo que se transmite en la ciudad.

La fugacidad del grafiti representa la temporalidad intrínseca en su razón de ser, es un tiempo que se da por perdido por el hecho de manifestarse como memoria momentánea en el lugar intervenido, cuando llevan demasiado tiempo, la misma ciudad se encarga de consumir su color y retorna el grisáceo mostrando la necesidad de cambio, desaparición y muerte.



Imagen No. 10 Calle 5 con Guadalupe

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

También está presente el cuestionamiento de las convenciones artísticas, en donde estas manifestaciones urbanas “corren el riesgo de ser institucionalizadas por el mismo orden social que cuestiona, debido a la lógica del capitalismo que tiende a tornar la

cultura en mero espectáculo del entretenimiento.”⁶⁰Aunque su relación con el espacio, es quien le da su valor y lo legitima como un elemento de lucha y rebeldía, alterando toda una dinámica social y cultural que solo ocurre en la ciudad, actuando políticamente, más allá de lo plasmado, solo por el hecho de generar un ruido visual con el que se opone definitivamente a los elementos fijos y a las rutinas de cómo vivir y sentir el espacio.

Guy Debord en su libro *La Sociedad del espectáculo* dice “vivimos nuestra realidad social mediada por imágenes espectaculares, las cuales se desarrollan en la teatralización de la “cosa política”⁶¹, también existe reacciones defensivas por parte de la sociedad y la cultura.

6.3.7 Miradas y percepciones del grafiti en la Universidad del Valle.

Dentro del campus de la Universidad del Valle (Sede Meléndez) es común ver como las paredes hacen alusión a problemáticas que no solo corresponden a la institución sino también, conflictos que son de un amplio interés social, tal como lo mencionan autoras de *Grafiti en la Universidad del valle: una aproximación desde el análisis crítico del discurso*, trabajo de grado de la Escuela del lenguaje (Cali 2002). “ Este tipo de expresiones llaman la atención por considerarse símbolos de rebeldía, asociados principalmente con la juventud al representar la agresión frente a lo establecido...por su ubicación en lugares escogidos estratégicamente”⁶².Mostrando su postura frente a la información delimitada por los medios de comunicación institucionalizados.

⁶⁰ Ibíd., Pág. 115

⁶¹Revista papel de colgadura, Tercera edición, Cali, Colombia, 2010,Pag.51

⁶²Moreira Ibarra, Luz Dary, Chaves Rodríguez, Doris Enith. *Grafiti en la Universidad del valle: una aproximación desde el análisis crítico del discurso*; pag1 Facultad de Humanidades, Escuela del lenguaje, Cali-2002.

Históricamente el Grafiti se ha manifestado desde el ámbito urbano por diversas motivaciones, tales como, la desigualdad social, la marginalidad y la represión. En este trabajo las autoras presentan tres momentos con relación a la producción del grafiti iniciando en París con Mayo del 68, luego en los años 70 en Nueva York y por último en los años 60 y 70 en Latinoamérica, donde estos tres momentos de acuerdo al lugar de origen determinan cada una su propia esencia, resaltando la continua oposición, marginalidad y resistencia.

El grafiti desde la Universidad del Valle refleja una notoria inclinación como fuente de contra poder manteniéndose por mucho tiempo “en oposición a los discursos empleados por grupos de poder institucional, político, económico o social.”⁶³ Es importante tener en cuenta que el grafiti como expresión de un fenómeno lingüístico de lo sociocultural urbano como necesidad de expresión, también se refleja en el contexto universitario público.

Históricamente se resaltan tres grandes momentos, según el sociólogo Armando Silva (1987) estos son Mayo del 68 en París, en donde los jóvenes se manifiestan en convicción por un mundo ideal, consignando sus pensamientos como inscripciones públicas, recibidas ante la sociedad como un acto de rebeldía, que rompe con tradicionales medios de comunicación.

⁶³ Ibid., Pág. 115



Imagen No.11. Economía Universidad del Valle.

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Las autoras parten de conceptos básicos como Graffiti, expresión italiana que a su vez se deriva de “Graphis” en griego, relacionándolo con los dibujos o escritos hechos a mano antiguamente, así como en Pompeya se presentará para realizar inscripciones paganas y obscenas, que les permitían a los antropólogos conocer sobre la vida de los ciudadanos.

Para situar el origen de esta práctica se retoma al autor Armando Silva quien expresó “mientras en Mayo de 68, principalmente en Paris (pero también Berlín, Roma, México), corresponde a una consigna mural de referencia anti-autoritaria y con propósitos macro políticos, el Graffiti de Nueva York obedece a una composición figurativa y subterránea, con auto-referencias ghetto y de propósitos micropolíticos” (Silva 1987:24)⁶⁴

De igual manera, en los Ángeles se presentó como iniciativa de dominio territorial por parte de los jóvenes, con el tiempo las técnicas se fueron desarrollando más hacia el

⁶⁴Ibíd., Pag.8 y 9

ámbito artístico. Lo chicanos, Mexicanos nacidos en Estados Unidos desde la situación de afrontar diferencias culturales al territorio donde nacieron, su condición frente al espacio y el problema de identidad, emplean este término “graffiti” desde la discriminación; tomando esta práctica como una alternativa de expresión que poco a poco fue ganando reconocimiento y aceptación.

Para América Latina entre los 70 y 80, el grafiti se tornó con relación a procesos revolucionarios, donde sus principales actores fueron estudiantes, obreros, grupos de izquierda y artistas, buscando comunicar ideologías, realidades con voz de denuncia. Los conflictos sociales y políticos presentados en Centroamérica, proliferaron dicha producción gráfica, la oposición al sistema político empleado en Nicaragua igualmente en la década de los 70 fue un detonante que se plasmó en los muros, vista como una expresión subversiva que no pudieron controlar los somocistas⁶⁵.

Argentina también en los años 70 se enfrentó a una crisis económica y a la dictadura militar. El grafiti tuvo el apoyo de otra manifestación cultural, como lo fue para este momento el Rock, encaminado también en contra de los mecanismos de represión gubernamental, además de romper con parámetros sociales de la educación y la imposibilidad de acción para los jóvenes⁶⁶.

A partir de esta manifestación musical, se abren canales para vociferar en canciones, críticas hacia el sistema político, y la búsqueda de identidades desde la transformación urbana “involucrando a la sociedad entera donde se conjugan la ironía, la poesía, la crítica y la burla para mostrar ese mundo asfixiante y caótico”⁶⁷. Las pintadas en principio se relacionaron con los caminos que llevaban a los escenarios del Rock, luego el grafiti se incorporó en fachadas de iglesias, hospitales, estaciones y demás lugares de la ciudad.

⁶⁵ Ibíd., Pag.10

⁶⁶ Ibíd., Pag.11

⁶⁷ Ibíd., Pág. 50

Temas como la lucha anti-imperialista, el socialismo, la valoración de nuestras raíces latinoamericanas y lo cultural, encontraron en la práctica del grafiti, el canal de expresión para asuntos políticos, el conflicto de Norte América, llamados intervencionistas, involucrados en ámbitos de la educación.



Imagen No. 12. Restaurante Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Armando Silva (1988): En Colombia desde 1978, hubo una proliferación de grafiti como fenómeno que reaccionó a la represión frente a las políticas del gobierno de Turbay Ayala y su estatuto de seguridad, debido a esta situación este mecanismo fue utilizado como un canal de expresión dispuesto por políticos minoritarios, grupos sociales y demás opositores gubernamentales.

La lucha simbólica que se presenta en el campus universitario resignifica la definición de la palabra grafiti tomando desde lo más básico del concepto presentado en el

diccionario de la Real Academia “...cualquier letrero o dibujo hecho sobre una superficie o pared pública de carácter popular, ocasional y sin trascendencia”⁶⁸ ya que, en su mayoría obedecen o corresponden a los ideales de la conservación de lo que significa público y el derecho de ello para la sociedad.

Por consiguiente la postura frente al significado del grafiti en Silva (1988) se relacionan como un mapa de cotidianidad urbana “una sociedad que se esconde tras estas expresiones anónimas cargadas de significación y sentido que son testimonio de una realidad...en las ciudades”⁶⁹, complementando con Canclini (1990)⁷⁰, se relaciona con expresiones que denomina como géneros híbridos; estas expresiones urbanas compaginaron entre el campo obrero y universitario crean el característico discurso político en Latinoamérica desde los contenidos, los estilos y la utilización de los espacios públicos.

“Lo popular se ha nutrido de los sectores universitarios, puesto que ha venido tomando conciencia de la pinta...como un instrumento de cambio y protesta que sobrepasa la esporádica producción de inscripciones prohibidas” Silva,(1988:192).⁷¹. Los fines que se han tocado desde la voz de los estudiantes y obreros han tenido gran impacto social y ha trascendido por su compleja estructuración en el discurso.

De acuerdo a lo presentado con relación al estudio del tema, se pueden considerar dos equivalentes de grafiti, en primera instancia se menciona el que es de carácter espontáneo en el que está implícita la necesidad de exteriorizar un sentir, un pensar, como lo plantea Silva (1998) “un graffiti privado y lleno de emoción en el cual se consigna el imaginario de la ciudad y queda al descubierto toda la sensibilidad humana”⁷². Por otra parte, está otro que busca influir socialmente desde el discurso de

⁶⁸ Ibíd., pag.31

⁶⁹ Ibíd., Pag.31-32

⁷⁰ Ibíd., Pag.32

⁷¹ Ibíd., Pag.33

⁷² Ibíd.

carácter político con ideologías y críticas, empleado como un medio alternativo de comunicación directa en el espacio público, que a su vez termina siendo prohibido y censurado.



Imagen No. 13. Coliseo Alberto León Betancourt, Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

De acuerdo a la falta de espacios dispuestos para la participación ciudadana frente a problemáticas sociales, el medio dispuesto por el grafiti se presenta como un canal que despliega esta necesidad, alcanzando proyecciones impredecibles.

Desde las propuestas presentadas en primer lugar hacia lo popular, privado, espontáneo y sin gran relevancia, que lo podríamos asociar con las versátiles técnicas implementadas y reflejadas en las calles de la ciudad. En contraste se presenta el discurso que plantea el escenario universitario enfatizado desde una institución pública en los que se derivan contenidos de tipo principalmente político además de sexuales, trascendentales, poéticos y de agresión verbal.⁷³

La investigación que se realizó en la Universidad del Valle se basó en criterios utilizados por Armando Silva donde se mencionan tres imperativos: Ideológico, psicológico y comunicacional, aspectos que se enmarcan hacia lo “preoperatorio” que clasifican un determinado grafiti. Y por consiguiente se encuentran imperativos: Económico, físico y estético enmarcado hacia el “operatorio” relación directa hacia lo material, es decir son aquellos grafitis que presentan una expresión artística, a diferencia de los preoperatorios que manejan un discurso de preparación del concepto para ejercer determinada intervención en el espacio público.

Finalmente está el imperativo social “representa por sí mismo la marca fundamental del graffiti: la sociedad que lo origina y lo controla” Silva 1988:31.⁷⁴

Concluyendo que para la Universidad del Valle se presenta en gran medida los grafitis de tipo preoperatorio y su relación como institución pública, las autoras citan a Téllez (1995) quien hace un juicio de valor con relación a los espacios, resaltando “la creciente indiferencia en el sentido de insensibilidad y despreocupación por los asuntos de carácter público...la valoración del espacio privado se fundamenta en el desarrollo del interés particular” (Téllez 1995)⁷⁵. De acuerdo a lo planteado por el autor mencionado anteriormente, estas carencias son reflejo de lo que se inscribe en las paredes dentro

⁷³ Ibid., pag.33-34

⁷⁴ Ibid., Pág. 43

⁷⁵ Ibid., Pag.50

de lo urbano, reflejan un diagnóstico de la postura ciudadana frente a problemáticas de carácter social.

Este aislamiento ha generado que “El individuo actual vive tan aislado en su propia micro-sociedad...permitiendo que estos asuntos públicos queden a cargo de grupos que igualmente buscan el favorecimiento propios”⁷⁶ la indiferencia social con relación a estos asuntos es cada vez más constante, este compromiso de hacer participación activa se ha relegado a entes gubernamentales.

Esta particularidad en palabras de Khon (1994) citado por Moreira y Chaves, “Se debe a la concepción liberal de democracia en la cual se valora como prioritario los derechos individuales, como la propiedad, la seguridad y la vida privada, mientras la participación política queda relegada a instancias técnicas y profesionales, lo cual sólo ha permitido que el sistema democrático actual esté al servicio de los intereses de grupos hegemónicos de la sociedad.”⁷⁷. De esta manera se puede llegar a la conclusión de la incidencia, en gran medida, del porque el hecho de participación ciudadana es tan bajo y como toman fuerza las problemáticas micro-sociales.

⁷⁶ Ibíd., Pág. 50

⁷⁷ Ibíd., Pág. 52



Imagen No. 14. Restaurante Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Armando Silva (1988:189) hace referencia entre el grafiti de Paris, Nueva York y la diferencia con el Latinoamericano, mencionando que en el parisino hubo una mayor participación ciudadana y grupos sociales y culturales más heterogéneos que, transmiten mensajes en el cual su forma y contenido reflejan de manera sintética una mirada amplia que incluye problemáticas de gran magnitud y relevancia enmarcadas como macropolítica desde, lo poético y afectivo.

6.3.8 Posturas del discurso del grafiti desde el género, la etnicidad, lo social.

El “pasquín” fue un elemento anónimo de expresión en la época del colonialismo en Ecuador, los frecuentes mensajes relacionados con la batalla del Pichincha, al día siguiente de la victoria comandada por Sucre, Expresaban:

<<Último día de despotismo, primero de lo mismo>>⁷⁸

Años anteriores el grafiti perdió fuerza por su discurso de propaganda política, pero no fue percibido de igual manera cuando el discurso se hizo feminista.



Imagen No. 15. Restaurante Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Estudios realizados con relación a la presencia feminista en Bolivia dada a partir de los años 20 y 30, en el que se vivió un periodo de silencio hasta los años 60 donde se restableció la postura femenina, con relación al pensamiento latinoamericano, se

⁷⁸ Información tomada de Revista Región, No. 9, Pág. 50, Artículo *Cuando las paredes hablan*, agosto de 2011.

caracterizaron por ser de izquierda. En esta práctica militante la posición de la mujer tomó parte activa, ejecutando un importante rol social.

Milicias como las llamadas “Barzolas” de mujeres que se involucraron en el ámbito político, en que se toma como ejemplo a las mujeres que formaron el <<comité de amas de casa mineras>>, en la que esta unión, a finales de 1960 logro que se realizara su primer congreso, que coincidió con el momento de luchas del Che Guevara. Expresiones como: <<Nuestra lucha por la superación de la mujer empieza allí donde comienza la lucha social y la política del proletariado>>.⁷⁹ Bolivia país, donde la mujer, desde las actividades hogareñas, es reivindicada y tomada como ejemplo de lucha por los grupos feministas y ante la sociedad.

Algunos grafitis firmados por<<Mujeres Creando>> le daban una identidad al mensaje, donde normalmente es de carácter anónimo, y a su vez llamaron la atención de nuevos grupos como el de los <<Hombres Procreando>> en el que estos correspondían y en ocasiones intervenían el mismo mensaje feminista.

<<Como vertientes subterráneas filtraremos amores. [En los cimientos de las casas] >>.

6.3.9 El grafiti en su musicalidad, color y contexto:

En los años 60, fenómenos de las bandas de Rock como productores de masas, se tomaron lugares públicos de las ciudades para bailar y cantar, para los 80 se juntan las tribus urbanas con las bandas adquiriendo más espacio visual. Siendo pieza fundamental, la cultura hip hop junto con el break dance y el rap en Estados Unidos a finales de los 80, y después desplazándose hacia el Centro y Sur América, el grafiti juega un papel complementario para estos géneros musicales. A finales de los 90 en Bogotá, en el Parque Simón Bolívar se realiza un Festival de Hip Hop, celebrado cada

⁷⁹ Ibíd., Pág. 53.

año y patrocinado de modo oficial, exhibiendo nuevas iconografías urbanas en las pintadas.⁸⁰

Para Nueva York y Filadelfia, urbes en las que el grafiti comprendido entre los 60 y 70 también se manifestó en el ámbito juvenil de los que provenían de barrios bajos con influencia latina y afroamericana, donde se buscaba por medio de estas formas expresivas reafirmar el espacio y visibilizarlo como público, a partir de estas formas comunicativas, fruto de diversos contenidos culturales mediado por lo artístico y cultural, con sentimiento de protesta de los ajenos y a la vez propios por diversas circunstancias en Estados Unidos.

De esta manera desde la música se refleja la influencia afroamericana con el funk, el soul y el blues, así como el ritmo caribeño, en la que se plasmas las expresiones estéticas, las raíces que predominan sobre el espacio y la cultura, quizás, predominando en las ciudades contemporáneas en el que confluyen interacciones económicas, culturales y políticas.

⁸⁰Silva, Armando, *Atmosferas Ciudadanas: grafiti, arte público y nichos estéticos*, pag.66 y 138, Universidad Externado de Colombia, 2014



Imagen No. 16. Restaurante Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

En la escena del hip hop, el grafiti es un potente complemento, construido como fuerte simbolismos se encuentran los Tags (firmas), ligando a la escena musical, se disputa la ratificación del territorio y el reconocimiento de los sujetos, este simbolismo actúa como integración de la diversidad social. “en la medida que permite a los individuos salir de la soledad dolorosa, a la vez que peligrosa, que entrañan las ciudades modernas masificadas y enfermas, siendo así un grito y reivindicación de existencia que permite la afirmación de la presencia del individuo”⁸¹De esta manera los Tags o firmas funcionan como la manera en el que el individuo se deja ver en la plataforma social que hace de las personas seres anónimos.

Se propone el grafiti como un conector que permite la afluencia de modos de identificación desde la creación de imaginarios basados en la vida misma, la proyección

⁸¹Revista Nómadas, No.35, pág.103, octubre 2011, Universidad Central. Colombia.

*Datos suministrados por la revista Nómadas.

en cada individuo y su relación en lo social, muestra a través del color, las forma cambiantes, alargadas, aglomeradas, camufladas en la tridimensionalidad y la textura, transmiten fuerza, velocidad y densidad del momento en su contexto.

Como representante de mayor relevancia Bambaataa (Kevin Donovan)*a quien se le otorga el nombramiento de la cultura hip hop en el conjunto de danza, música, grafiti, Djs. Actor principal perteneciente al popular Bronx en Nueva York*, que se encuentra en la misma situación de muchos jóvenes sumergidos en drogas, pandillas discriminadas y marginadas socialmente, se involucran en iniciativas de carácter cultural que se enmarcarían en la música rap con el grafiti como elemento de identidad étnica.

Tanto África Bambaataa como otros iniciados se convirtieron en activistas que pretendían posicionar el hip hop en el escenario público, con la intención de que sus manifestaciones fueran retomadas a su vez por otros jóvenes constituyendo lugares de memoria, como el que se sitúa en la zona este de Harlem, ubicado en el barrio latino de la ciudad de Nueva York. Este espacio nombrado como *hall of fame* busca enfatizar su valor pedagógico.

El Graffiti Hall of Fame fue un espacio fundado por Ray Rodríguez “Sting Ray” (1980)* con el fin de dar a conocer la cultura del hip hop enfatizando su carácter pedagógico dentro de lo social. En sus inicios los actores principales del grafiti provenientes de Staten Island, the Bronx, Queens, Brooklyn y Manhattan, quienes eran los que dominaban el espacio; luego en la medida que se fue extendiendo hacia otros lugares del mundo, este salón se consagró para los mejores escritores de grafiti en el cual empezarían a participar los más destacados a nivel nacional e internacional denominado este lugar como “ la gran manzana neoyorquina”, un lugar emblemático para la sociedad, de bienestar social y a su vez con prestigio.

El conjunto que se genera desde este espacio cultural con la afluencia de las pintadas y sus diversos materiales, junto con los DJ quienes acompañan con sus equipos de sonido y tornamesas, mezclando diversidad de ritmos. También entran en escena los

que danzan (Break Dancers) y como cuarto elemento del hip hop están los maestros de ceremonias los que cantan. “Así, el espacio se constituye en lugar de una práctica social que transforma la forma como éste se evidencia, y las significaciones de las imágenes allí plasmadas no provienen solamente de las catarsis expresivas, éstas vehiculizan las luchas por la memoria y el reconocimiento que, en este caso, tiene su asidero en el sentido que se le otorga al espacio”⁸². Se podría decir que, la escena del hip hop se establece en una constante búsqueda de la identidad de cada individuo con relación a la persistente lucha por subsistir en un espacio del que no se es originario.

Este tipo de expresiones culturales ha permitido que se establezcan conexiones a través de eventos como, festivales que resultan como un apoyo desde instituciones gubernamentales (Secretaría de Cultura), tal como sucede en Bogotá (Colombia) con el festival hip hop al parque, que, en la medida en la que la institución apoya este tipo de eventos genera una presión ante las resistencias y protestas frente al orden establecido, ya que es significativa la participación del arte callejero y el grafiti en estas dinámicas de orden institucional.⁸³

6.3.10 Estudio pedagógico

Armando Silva (2013, *Atmósferas Ciudadanas*) propone dos formas del lenguaje en la que operamos. Primero habla de la lengua genérica, aquella que proviene de la cultura misma y, en segundo lugar menciona la personal, que se deriva de un vocabulario privado, aquella que está cargada de experiencias íntimas, recuerdos que forman la personalidad semántica y psicológica, denominado por los expertos del lenguaje como jerga o “dialecto”; “cada acto lingüístico posee un elemento expreso y otro latente, de autonomía individual” que a su vez pasan a conformar códigos de los grupos de la

⁸² Ibíd., Pág.104.

⁸³ Ibíd., Pág. 107

ciudad, del pueblo, de la familia en los que la experiencia semiótica los relaciona desde sus particularismos.

Entre lo más importante de los estudios de imaginarios sociales según Silva está, la forma en la cual se instaura en cada comunidad la construcción de los signos propios, esa imagen que se consolida como pieza identificativa.⁸⁴



Imagen No. 17. Restaurante Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

Como lo expresa Martha Cecilia Herrera “Escribir es intervenir el silencio, el espacio, el tiempo, los otros y el sí mismo...es salirse de la individualidad para ir hacia los otros, afectarlos en sus rutinas diarias, en sus cotidianidades, en sus modos de ser y de estar

⁸⁴Silva, Armando, *Atmosferas Ciudadanas: grafiti, arte público y nichos estéticos*, pag.83 y 138, Universidad Externado de Colombia, 2014

en el mundo... Escribir es pensar, pensarse, 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”.⁸⁵ Podemos considerar estos aspectos, más relevante en la acción del grafiti, que trascienden lo que se pinta, quien lo ejecuta y el lugar donde se proyecta. La presencia de esta manifestación gráfica, su fugacidad determinante en la transformación de los muros de la ciudad, trastornan las dinámicas de lo que se entiende frente al espacio urbano, transformada y convertida en una especie de museo de arte, en el que tanto lo que se dice, quien lo hace y a su vez quien recibe está sometido al espacio público.

La relación que se crea con la ciudad, va más allá de lo transitorio, “quien ejecuta la intervención ya no puede percibir el espacio como cualquier transeúnte, éste, por el contrario distingue cambios, estudia cada lugar que habita y recorre, reconoce a otros de su medio y sabe además cuando hay alguien nuevo, se trazan caminos, rutas a partir de las imágenes que cada individuo construye como parte de su identidad amarrada al contexto que habita”.⁸⁶

En el caso del discurso empleado en las universidades públicas, el grafiti se manifiesta como una alternativa combativa desde la lucha simbólica, en el que se reflejan ideologías, pensamientos que hablan de libertad y justicia, de lo que se percibe dentro de lo cotidiano, en el ámbito académico y social.

Diferentes disciplinas han trabajado la temática del grafiti, la psicología por ejemplo lo “aborda como un fenómeno social de comunicación en el que toma como base el esquema de comunicación tradicional (Emisor, receptor, canal, mensaje, código, contexto”.⁸⁷ En el que se considera la comunicación del grafiti como una “comunicación

⁸⁵Nómadas 35, Pág.100, universidad Central Octubre de 2011, Colombia.

⁸⁶*Ciudad vaga*, No. 8, Pág. 39, Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2010.

⁸⁷ Revista de Psicología Social, Pág. 57, Madrid, 1998, (13).

defectuosa” (Blume, 1985, p.137) debido al anonimato del emisor, el rector y la libertad del contexto. Por otra parte está el estudio de la lingüística aportando esclarecimiento la teoría y su discursiva, también desde la arqueología sea tratado por el valor estético y objeto material arqueológico, y a su vez las artes acompañada con una mirada sociológica por su relación social y con el espacio, resaltando siempre el cuestionamiento del arte en el que para este caso lo podríamos asociar directamente con la pintura, los espacios públicos, y el papel del museo en estas manifestaciones artísticas.

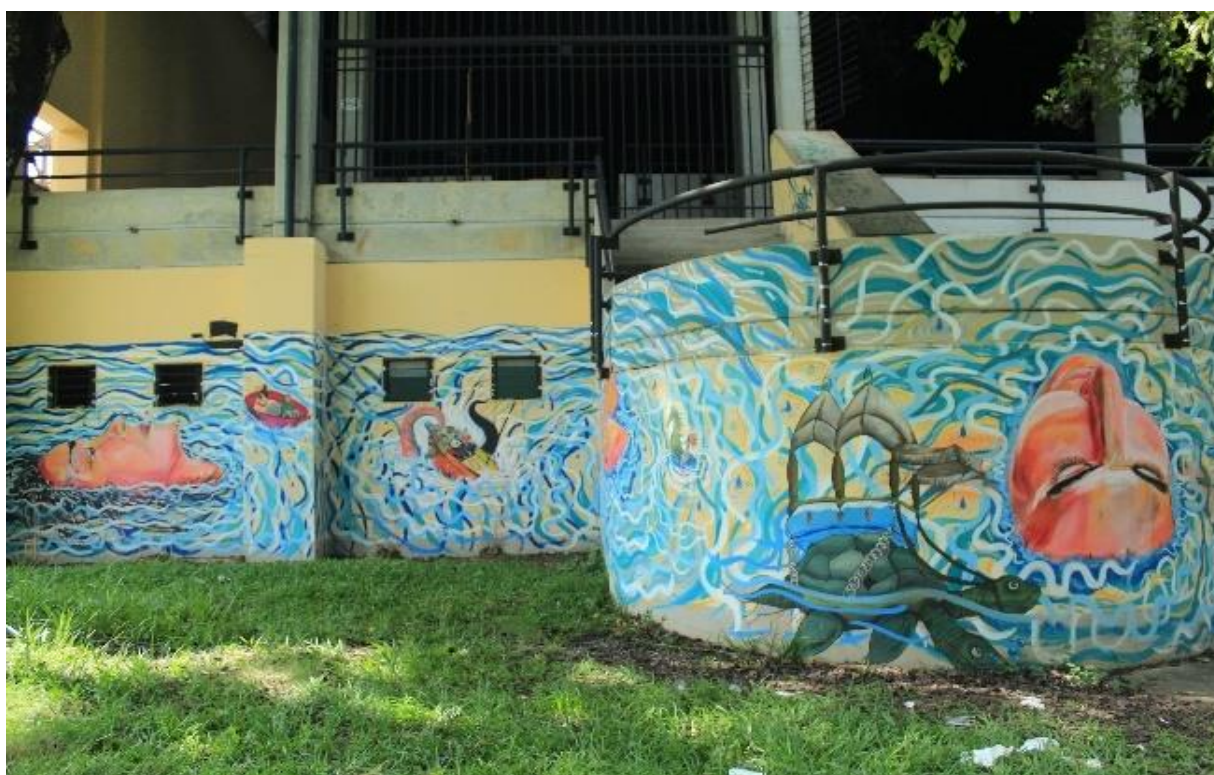


Imagen No. 18. Coliseo Alberto León Betancourt, Universidad del Valle

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

6.3.11 Arquitectura y aspectos sociales que influenciaron el inicio del arte en los espacios públicos de la ciudad de Cali.

Para hablar de la ciudad, primero indagaremos un poco sobre lo que significa como espacio, para ello tomamos las palabras de Ricardo Sánchez, Paisajista de la escuela de Arquitectura de la Universidad del Valle, quien dice “No hay oposición entre definir la ciudad como obra de arte y, la ciudad como organización de la economía, de la producción y del intercambio, pero no basta eso. La ciudad expresa la correlación de fuerzas sociales, políticas, es un estadio de realización de lo humano”.⁸⁸ Por consiguiente vemos como, dentro de este espacio urbano se involucran y expresan diferentes conceptos que conforman la ciudad qué, luego serán tomados por el arte como tema de exploración.



Imagen No. 19 Calle 5

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

⁸⁸ *La Palabra*, 1991 Diez Años 2001, Pag.18, Universidad del Valle, Cali, Noviembre de 2001.

El constante cambio, aferrado entre las dinámicas de poder, producción, cultura, valores y política, pretenden de una u otra manera, formas creativas, imaginarias, necesarias relaciones de juegos colectivos entre individuos de la ciudad, ya que, su composición así lo requiere.

Sánchez plantea la ciudad desde su forma organizativa de cómo se construye y constituye su espacialidad, la organización social de poder, las dinámicas de los grupos que la integran. “La ciudad por su carácter, siempre será una problemática en torno al poder o a los poderes...la perspectiva de lo urbano y las discusiones sobre el sentido mismo de la arquitectura”⁸⁹.

Teniendo en cuenta que este proyecto de investigación, toma como objeto de estudio un área en particular de la ciudad de Santiago de Cali, a continuación se exponen como ha sido el desarrollo histórico que ha presentado la Calle Quinta, algunos puntos a resaltar con relación a su construcción arquitectónica y social.

El artículo presentado por Hernando Urriago Benítez⁹⁰ en la revista La Palabra de 2004, en el que hace referencia a las calles de la ciudad llamándolas “venas abiertas” por donde recorre la sangre de todo lo urbano, entre mezclado el característico mestizaje y las múltiples dinámicas que en ella se inscriben como angustias, labores, y viajeros aislados. Citando la canción “*si por la quinta vas pasando, es mi Cali bella que estás atravesando*” del tradicional Grupo Niche de la Ciudad de Cali, en el que el autor refleja la expresión de la importancia para él casi mitológica, de principal calle.

Ella inicia con la Universidad del Valle y finaliza en una panadería, durante su recorrido se encuentran alrededor de cincuenta cuadras, en el que se inscriben temas literarios como los de Umberto Valverde, Andrés Caicedo, Fabio Martínez entre otros, también

⁸⁹ Ibíd., Pag.17.

⁹⁰Editor de La Palabra. Profesor de la Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. herubeni@hotmail.com, Tomado de La palabra 138, Pág. 3, Mayo 2004

vemos reflejados trabajos de documental, fotografía, cine, música y pintura, esto a partir de su estructuración ya que alcanza a atravesar por lo menos unos 15 barrios de todos los estratos de aquí su carácter diverso de costumbres y estéticas, llama la atención la extraña relación del Hospital Universitario, conocido como Hospital Departamental, rodeado por sitios de rumba o estancos y las funerarias, así como Los distinguidos escenarios deportivos como el Parque Panamericano, El Estadio, Las Piscinas, y El club San Fernando que Urriago resalta como “símbolo de fiesta, llanto, celebración, dolor, y otros padecimientos propios de esta urbe que Eduardo Carranza- en un malabar poético- definió como *un sueño atravesado por un río*”⁹¹.

Además de exaltar las disonancias y contrastes propias de sus antecedentes de borrones y construcciones que afectaron socialmente la comunidad emergente. Altos contrastes de clases sociales se reflejaron entre lo público y lo privado, en el que el espacio es configurado por “las letras imponentes del **E-X-I-T-O**, escuchen y observen a los etílicamente aplicados estudiantes de la Universidad Santiago de Cali todos los días, y opóngalos al silencio marginal de esas casas...donde nadie sabe quien vive; o que tal los perennes graffitis de amantes desesperados que han decidido hacer público su drama intimo *escribiendo Ángela dame otra oportunidad o Luis Miguel: AÚN (tachado tiempo después ...por un YA NO) TE AMO*”⁹².

Se describen diversidad de entidades como Centros Comerciales, Universidades, La Plaza de Toros, el eventual parque Mecánico otras veces Circo, Bares, el Hospital y otras clínicas, puentes, edificios, casas, la Loma de la Cruz, que exclaman reinventar la los espacios de la ciudad.

Valiéndonos de la historia, en el periodo de los años setenta, la expansión y desarrollo de la calle quinta se dan con relación a la importancia del área residencial entre diferentes clases sociales, altas y medias altas, instaurando las dinámicas de ingresos y demandas localizadas de igual manera en este espacio determinado, además teniendo

⁹¹Ibíd.

⁹²Ibíd.

en cuenta que, para esta época la ciudad se preparaba para los juegos Panamericanos que le darían un cambio espacial y social determinante.

Los Juegos Panamericanos como un evento social y arquitectónico de gran proyección en la ciudad tocó una época de gran impacto. En el ámbito artístico el trabajo de Ever Astudillo, Fernell Franco, Oscar Muñoz, Luis Ospina y Carlos Mayolo, (estos dos últimos con una gran influencia en el cine) denominada como <<generación urbana>> según la autora Katia González en su libro Cali, Ciudad Abierta, quien argumenta “Los artistas asumen una posición crítica frente a su propia realidad. El dibujo, la fotografía, la literatura y el documental son indicios de la existencia de una ciudad que atrapó el interés de los artistas de los setentas y que se fue desvaneciendo en los ochenta”⁹³. De esta manera la relación de las temáticas empleadas por artistas reflejaron su punto de vista con todo lo que acontecía en el medio urbano.

Esta influencia urbana en el arte, trajo como campo de investigación la crítica y la estética experimental, la importancia de Ciudad Solar, formado como grupo de encuentro para los artistas caleños, dando paso a una Cali de “expresión contestataria, experimental, lúdica y crítica”⁹⁴, Katia toma el anuncio de la prensa local <<Cali ya no será nunca como antes>>, este suceso deportivo cambiaría por completo la historia de la ciudad se proclamaba en los medios de comunicación <<La ciudad a dado un “gran salto” en desarrollo material y espiritual. Su sinfonía urbana corre pareja con el cambio de mentalidad de sus habitantes>>⁹⁵ de acuerdo a estas afirmaciones de avanzada, resaltan a la vista el contraste social de las clases sociales bajas.

González cita al historiador Edgar Vásquez quien señala “La oleada de <<barrios piratas>> en zonas sin agua potable y saneamiento ambiental acentuaron entonces la inconformidad popular y el sentimiento de exclusión social.”⁹⁶ Presentando de esta manera una realidad social con problemáticas de infraestructura y desarrollo social.

⁹³González, Katia, Cali, Ciudad Abierta, 2012, Pág. 56.

⁹⁴Ibíd., Pág. 56

⁹⁵Ibíd., Pág. 100

⁹⁶Ibíd., Pág. 100.

Artistas como Mayolo se manifestaron presentando una carta que rodó por la ciudad mientras se desarrollaban los juegos, el título “<<la otra cara de los juegos, la otra cara de Cali>>”. Los juegos no son la respuesta a las necesidades de las mayorías y crean una falsa imagen de estabilidad y desarrollo.”⁹⁷ Esta denuncia pública fue una lucha por el engaño visual que prometían los supuestos progresos que se obtendrían en la ciudad.

Los cambios urbanísticos de la ciudad en la década de los 70, hicieron visibles las problemáticas de infraestructura de las poblaciones de los sectores populares que no contaban con el mínimo de los servicios básicos, por tal razón las obras que se presentaron por parte de los artistas en busca de evidenciar un análisis crítico de lo que acontecía con el precipitado cambio urbanístico, en el que se pasaron por alto el patrimonio arquitectónico, ambiental, social y cultural, irrumpiendo la tradición y la memoria de un espacio habitado.



Imagen No. 20. Puente calle 5 con carrera 10

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

⁹⁷Ibíd., Pág. 100

La intención de modernizar los espacios de la urbe, el ajuste vial para acceso automovilístico, debido a la creciente demanda en automóviles, requerían de calles que se acomodaran a estas nuevas necesidades, como es el caso de la Calle Quinta, que generó un rompimiento en la aproximación entre los antiguos Barrios de San Antonio y La Merced, de San Juan Bosco y San Cayetano por parte de sus pobladores, gracias a la renovación.

La expansión generada en Cali para los setenta, fue determinante, esta nueva estructura irrumpió poco a poco la centralidad que tenía con el parque de Caicedo, comienzan a emerger espacios de diversos grupos “como en el zoológico de Borges: grupos de la tercera edad, grupos deportivos, pandillas juveniles, grupos de mujeres, grupos de discapacitados, grupos de drogadictos, grupos de población de alto riesgo, grupo de fanáticos del fútbol...ya comienzan, pues, a formarse identidades desterritorializadas”⁹⁸

Estos cambios le inyectan otras dinámicas a la ciudad, un acelerado ritmo entró en lo cotidiano, los medios de transporte, las autopistas, los medios de comunicación, le dan la bienvenida a los llamados “no-lugares” considerados espacios con carácter circulatorio, de consumo y distribución, en el que quedan aisladas las posibilidades de diálogos e interacción de la identidad, la historia y su relación. Esto se reflejó más con el auge de los grandes centros comerciales y los conjuntos cerrados, así como la presencia de la mujer en el campo laboral, repercutiendo en significativos cambios sociales del núcleo familiar.

⁹⁸Edgar Vásquez Benítez, *Historia de Cali en el siglo XX*, Pág. 303, 2001.

Además el crecimiento en desarrollo tecnológico de los medios de comunicación como la televisión, la telefonía, el internet, y demás dispositivos para acceder a estas tecnologías, ampliaron el campo de comunicación entre las personas, como también en diferentes espacialidades. La proliferación de sonidos, imágenes, la globalización cultural, marcaría aspectos sociales como en la música del Caribe, bien conocida como salsa, muy representativa de la ciudad de Cali, en el que se abrirían las puertas para otros géneros musicales.

Los espacios destinados para el encuentro y la socialización en el que tiene gran importancia los centros y plazas de la ciudad como lo fue la el parque de Caicedo, han sido remplazados por espacios de tránsito, lugares de esparcimiento como el Pascual Guerreo y el gusto por el futbol, el Gimnasio El Pueblo, el Teatro al Aire Libre “Los Cristales”, las Piscinas Olímpicas, la gran variedad de discotecas en el que se escucha una amplia gama de ritmos como la salsa, el merengue, Rock, hip-hop, entre muchos otros, reestructuran las dinámicas ciudadinas.



Imagen No. 21. Parque de los Estudiantes

Fuente: Fotografía de Carolina Sarria.

A comienzos de los ochenta comienzan a aparecer los hipermercados, o como lo llamaríamos hoy Centros Comerciales, invitando a las dinámicas de consumo por medio de sus recorridos internos. Entre los más importantes como Unicentro, Holguines Trade Center, La 14 de Limonar, Carrefour hoy Premier Limonar, Éxito y Cosmocentro, situados de manera lineal sobre la Calle Quinta, hacen parte de esta fuerte estructuración de la ciudad, también se proyectarían como lo fue en los setenta la vertiginosa reestructuración física y social, que involucró, sectores como Palmira, Yumbo, Jamundí, Candelaria, Puerto Tejada y el Norte del Valle, por aspectos laborales, educativos y de salud.

A su vez la forma campesina y rural se ha desfigurado completamente, “los pocos campesinos que aún quedan han adquirido hábitos, comportamientos, actitudes y preferencias urbanas. Lo urbano entendido como cultura, no se circunscribe exclusivamente al interior del perímetro de la ciudad. Pero a la vez, algunos elementos que se podrían denominar como “rurales”, “campesinos” o “tradicionales” hacen presencia en la ciudad y, particularmente, en los barrios populares y “marginales” donde conforman una hibridación con lo moderno. ” De aquí el gran impacto que el espacio generaría con relación a las costumbres.⁹⁹La adaptación cultural y los diferentes aspectos territoriales se insertan en la identidad de los barrios, la globalización y las imágenes de diferentes culturas, la inclusión del Rap, el Rock, la moda en el vestir, la proyección de destacados personajes por medios televisivos, son adaptados localmente a las imágenes y los mensajes reformados.

“La nueva mirada sobre la población ha oscurecido la estructura social pensada a partir de la relación capital-trabajo, que fue relevante hasta los años sesenta”¹⁰⁰Estos

⁹⁹ Ibíd., Pág. 308-309.

¹⁰⁰ Ibíd., Pág. 310.

aspectos arquitectónicos y los cambios del espacio urbano, también se mezclan con otras problemáticas que ya venían desde los años cincuenta, situaciones económicas, violencia política acompañaban el ritmo urbanístico. De aquí surgieron posturas desde el arte de vanguardia, su discurso político, darían paso a las prácticas artísticas contemporáneas. Por consiguiente para los setenta la ciudad estaría involucrada directamente con un lenguaje caracterizado por los desplazamientos, Violencia política, la proliferación de movimientos de izquierda, manifestaciones del sector de trabajadores, de los campesinos, y sin olvidar el denominado Frente Nacional (1958-1974), de gran influencia en el poder político de Nuestro país, en los partidos conservador y liberal, ejercía control a los de derecha y toda oposición dentro de la política.

Katia González, estudia la complejidad de los procesos desde la mirada urbana en los artistas como parte de la crítica en la ciudad de Cali y, relaciona este ambiente político y social con la forma en que se trató de igualar la realidad a través de los salones internacionales de pintura y artes gráficas, así como el festival estudiantil de Artes en el que participó Oscar Muñoz (1961-1970), además de la presencia como contra el Festival de arte de vanguardia (1965-1969) realizado por el grupo nadaísta. Estos se realizaban por las mismas fechas con la idea de conectar a la ciudad con las manifestaciones artísticas.

7. Metodología

Por medio de una investigación que remita a la concepción o mirada del grafiti y su relación con los conflictos políticos de determinada época (Años 70), se hace un análisis del estado y concepto que se presentan actualmente en la ciudad de Cali, para esto, valiéndome de entrevistar a los grupos conformados hasta la fecha (2013 – 2014), con la intención de contextualizar desde la mirada propiamente de quienes intervienen la urbe, su concepto de ciudad y todo la problemática que encierra ser ciudadano, también la relación con el espacio, la diversidad cultural que es algo muy característico de la ciudad de Cali y como se proyectan a un público en general.

Teniendo en cuenta sus criterio para irrumpir espacios públicos y todo lo que conlleva la transmisión de una imagen para un público general, su vínculo o pertenencia hacia los espacios, se proyecta decodificar la propuesta que involucra toda una carga emotiva y conceptual de quien lo crea, todos estos componentes a sumidos desde la Licenciatura en Artes Visuales y Estética, también como ciudadano, donde se comparten habitualmente estos espacios de quien lo transmite y los diferentes receptores de este tipo de propuesta.

Parte de la metodología aplicada a este proyecto de investigación se establece en confrontar teorías y conceptos bibliográficos, en los que se refuerza el estudio del grafiti, con la historia viva de los principales interventores de los espacios urbanos de Santiago de Cali. Para ello se realizó un conversatorio en donde los mismos ponentes discutieron cuáles eran los puntos que consideraban eran necesarios y pertinentes abordar en este primer encuentro; cabe aclarar que dichas preguntas se les realizó a algunos de los expositores con anterioridad en este proyecto durante las entrevistas, de esta manera se refleja la importancia de las cuestiones, la manera como impactaron y generaron reflexión colectiva.

Por último se realizaron unas pizarras en las que se les solicitó a diferentes interventores de la ciudad que, desarrollaran una pequeña muestra de lo que es su trabajo en la urbe.

7.1 Diseño Metodológico.

En el proceso de Metodología con referencia al autor César A. Bernal en su libro *Metodología de la Investigación*, el proyecto parte de la Observación y Análisis de Datos, enmarcado en un carácter Investigativo tipo Descriptivo. En el que se detallaron los aspectos más característicos distintivos y particulares del grafiti, su mundo, sus personajes y todas las propiedades a tener en cuenta.

Seleccionando las características fundamentales del objeto de estudio, con una descripción detallada de las partes, en esta indagación se reseña, la localización de los grafiteros más antiguos de la ciudad de Cali, algunos con una trayectoria de más 10 años. El estudio se focalizó en las encuestas realizadas, en esta búsqueda, y una revisión documental en archivos y bibliotecas de la ciudad.

7.2 Indagación:

7.2.1 Rastreo de información documentada.

En primera instancia, se realizó una exhaustiva investigación del tema desde sus orígenes hasta nuestros días.

Posteriormente se realizó una indagación partiendo de referentes bibliográficos y archivos documentales e internet que nos llevaron al desarrollo del tema del grafiti.

Con estos documentos encontrados en textos, tesis y otras fuentes, se realizó también un primer documento, a su vez se prosiguió a la localización de Grafitis pintados en la ciudad.

Mediante un proceso de observación en las salidas de campo, se lograron ubicar diferentes Grafitis realizados en otras áreas de la calle quinta de la ciudad de Cali, por medio de los registros fotográficos de aquellos encontrados, se realizó un estudio y una base de datos de ellos.

7.2.2 Ubicación de graffiteros en la ciudad de Cali.

Desde el acercamiento a un grupo focal involucrado en el medio, se realizó una serie de entrevistas en la que se pretendía conocer sus posturas frente a la práctica del grafiti y qué relación tenían con los conceptos bibliográficos ya determinados por los diferentes investigadores en el tema.

A partir del proceso de búsqueda de este grupo de personas en el que se tuvo en cuenta su trayectoria y enfoque social, es decir los interventores más destacados en las escena caleña, se realizaron entrevistas y un conversatorio en la Facultad de Artes Integradas, del Departamento de Artes Visuales y Estética

7.3 Tratamiento de datos:

7.3.1 Selección y clasificación.

Para el desarrollo de esta investigación fue de gran importancia los archivos encontrados en la Biblioteca Departamental, Biblioteca Mario Carvajal de la Universidad del Valle, Museo de Arte Moderno la Tertulia, como fuente de vital importancia para el rastreo de información y transcripción del documento.

En el hallazgo de datos se tomó como eje principal de la investigación la calle quinta donde se encuentra la mayor cantidad del grafitis en la ciudad, de igual manera en todo el campus de la Universidad del Valle sede Meléndez.

El material encontrado desde el periodo Febrero – Junio 2013 hasta Agosto- Diciembre 2014 con material fotográfico será parte de los anexos del documento final de investigación.

En las entrevistas realizadas a los diferentes grupos focales concentrados en el Parque de los Estudiantes, Parque del saber y Universidad del Valle sede Meléndez, así como en el conversatorio se proyectó un abordaje del grafiti en la ciudad.

7.3.2 Interpretación:

7.4 Resultados de encuestas.

Con relación a las encuestas se realizaron de tres maneras, por escrito, en audio y por medio del conversatorio.

De manera escrita se obtuvieron cinco de: REPSO, La Pulpa, Mario WiZe, Alberto Velásquez y ZUE, por audio se realizó una a Anderson VISUAL AGP, egresado de la Universidad del Valle, Departamento de Artes Visuales, y para el conversatorio se invitaron 6 Artistas urbanos de la ciudad de Cali, SVB, ONCA, ISRA, SULK, REPSO, VISUAL, La Minga Muralista (Toribio).

Todos los encuestados están en el rango de edad entre los 18 y 45 años, entre los participantes de esta investigación tres son mujeres, siendo la mayoría de los participantes hombres.

Dentro de los encuestados predominan en su mayoría profesionales de Diseño Gráfico, además de un artista visual, una fotógrafa y solo un participante no tiene relación directa con ninguna profesión en el campo de las artes.

7.4.1 Las preguntas realizadas de manera escrita fueron:

Para empezar es necesario saber quién es el encuestado.

1. ¿Cómo llegó tu nombre Artístico o seudónimo?
2. ¿En qué concepto tienes la palabra Graffiti?
3. ¿Crees que el Graffiti es una expresión puramente estética o tiene otro sentido?
4. ¿En qué concepto tienes el mural?
5. ¿Cómo se incorporan estas expresiones en el espacio público?
6. ¿De qué manera te influencia la ciudad?
7. ¿Cuáles son las temáticas que abordan en tu producción, son para un determinado público?
8. ¿Tu obra busca comunicar algo, tiene alguna crítica determinada?
9. ¿Qué influencia tu trabajo?
10. ¿Cómo ves el escenario Calleño?
11. ¿Qué cambios consideras han sido relevantes históricamente con relación a lo actual del arte público?
11. ¿Consideras importante la relación de espacio y la producción gráfica?
12. ¿Cuál es tu punto de vista de la Bienal de Arte Público hecho en Cali?

7.5 Estudio de graffiti

Este estudio se realizó teniendo en cuenta los objetivos del proyecto de investigación y el problema inicialmente planteado.

El objetivo fue implementar un proceso Investigativo en el que las características estéticas del graffiti que actualmente se inscriben en lo urbano de la ciudad de Santiago de Cali, principalmente sobre la calle 5, y otros lugares que en su momento fueron de gran importancia, se prestaran para tratar de contrastar con las propuestas que se

inscribieron históricamente desde y hacia lo urbano en los años 70 por reconocidos artistas de la ciudad y, cómo los artistas urbanos actuales generaron su transformación.

Se analizaron las tendencias de los que trabajan el grafiti en la ciudad de Cali, con la intención de desfragmentar lo que encierra la palabra graffiti, para ir más allá de la imagen que están sujetas a diversas ideologías, teniendo en cuenta las nociones frente al espacio público y su relación con la ciudad.

De igual manera se contrastaron las nuevas tendencias y el carácter histórico que ha tenido el grafiti en Cali, esto de acuerdo a la información que otorgaron los principales actores en la escena caleña.

7.6 Enfoque investigativo.

Teniendo en cuenta el énfasis pedagógico del departamento de LICENCIATURA EN ARTES VISUALES Y ESTÉTICA, considero pertinente aplicarlo a este proyecto investigativo ya que, si hablamos de la proyección de las imágenes en nuestro entorno social desde lo tecnológico, propiamente a partir de los medios de comunicación como generadores masivos de imágenes, que vemos cómo repercuten en el ámbito del arte y a su vez las imágenes que se producen desde el lenguaje del arte en su mayoría terminan de una u otra forma involucrado en el círculo comercial.

De esta manera entre juegos de bandos se genera un componente social que interviene activamente con la producción de imágenes que, al intervenirlas o recrearlas a partir de concepto o percepciones particulares, logran sobre llevar la reproducción que se presenta con los medios publicitarios, creando de esta manera piezas únicas pertenecientes a un solo espacio, producido principalmente desde el individuo, donde su uso político, social y de identidad es determinante y concreto.

8. Instrumentos.

Entrevistas de historias de vida, experiencias de lo cotidiano.

Consultas de expertos

Documentación en video

Documentación en fotografía

Información de medios de comunicación como Internet.

8.1 Procedimiento

Etapa uno: analizar el gremio de los grafiteros.

Etapa Dos: Análisis cualitativo: Trayectoria, cualidades formales, color, concepto de las propuestas estéticas, estudio del discurso, proyección espacial.

Etapa tres: Desarrollo de la monografía donde además de una investigación teórica, se creará un proyecto anclado desde lo pedagógico, enfoque de la licenciatura del Departamento de Artes Visuales, esto atreves de la relación directa de los grafiteros de la ciudad.

Etapa Cuatro: Realización de las Pizarras por parte de los diferentes interventores de la ciudad.

8.2 Recursos.

Para la realización de este proyecto se enmarca dentro de:

Talento humano

Director de trabajo de grado: Dr. Javier Mojica Madera

Estudiante: Deisy Carolina Sarria Chávez

Entrevistados: Repso, Alberto Velasco, Diana ZUÉ, Anderson García (Visual AGP), Mario Wize, La Pulpa, SULK, ISKRA.

Asesor Arte urbano de Cali: La pulpa, Diseñador Gráfico egresado de la Universidad del Valle y Repso Diseñador de Bellas Artes.

8.3 Recursos Materiales:

Biblioteca, internet, cámara fotográfica, portátil, grabadora de audio, filmadora, papelería.

8.4 Recursos financieros:

Recursos humanos: 20 Horas a la Semana

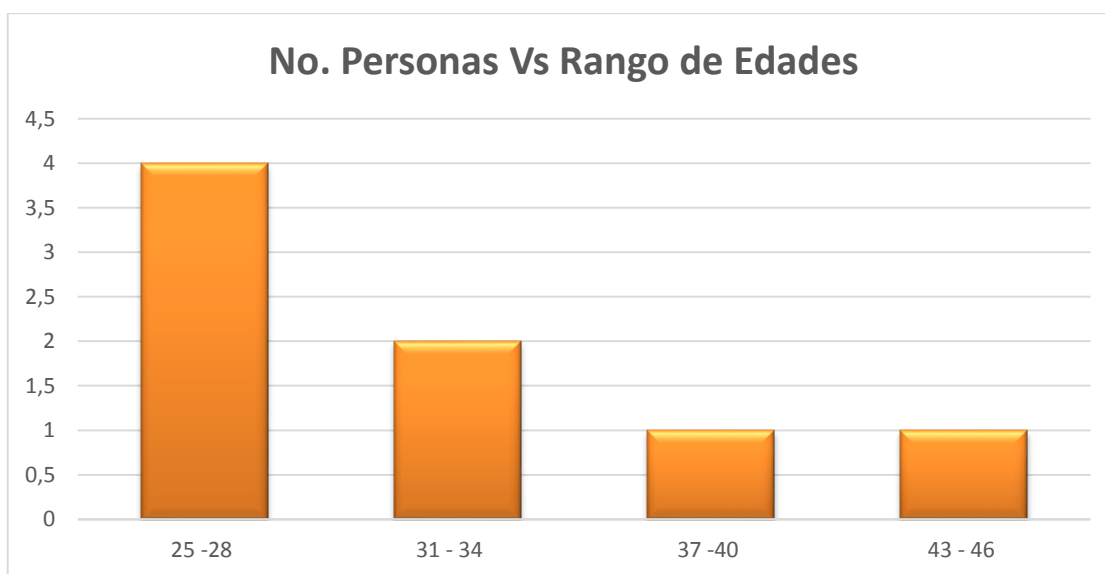
Materiales: Pizarras c/u \$ 8.000

Internet: \$20.000 por mes

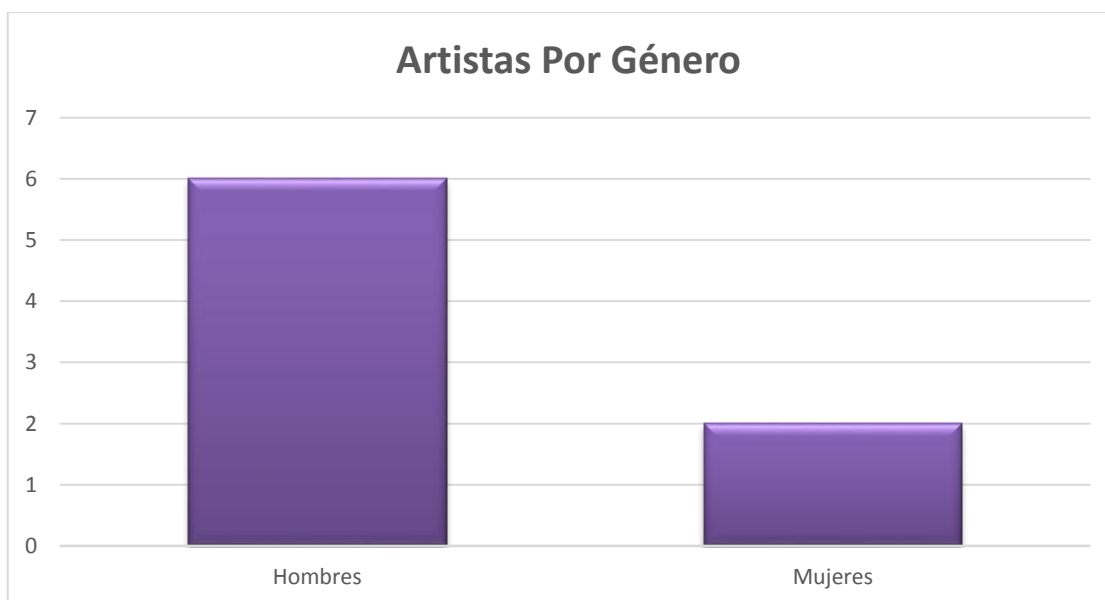
Fotocopias \$2000 x Semana

Transportes \$15.000 por Semana

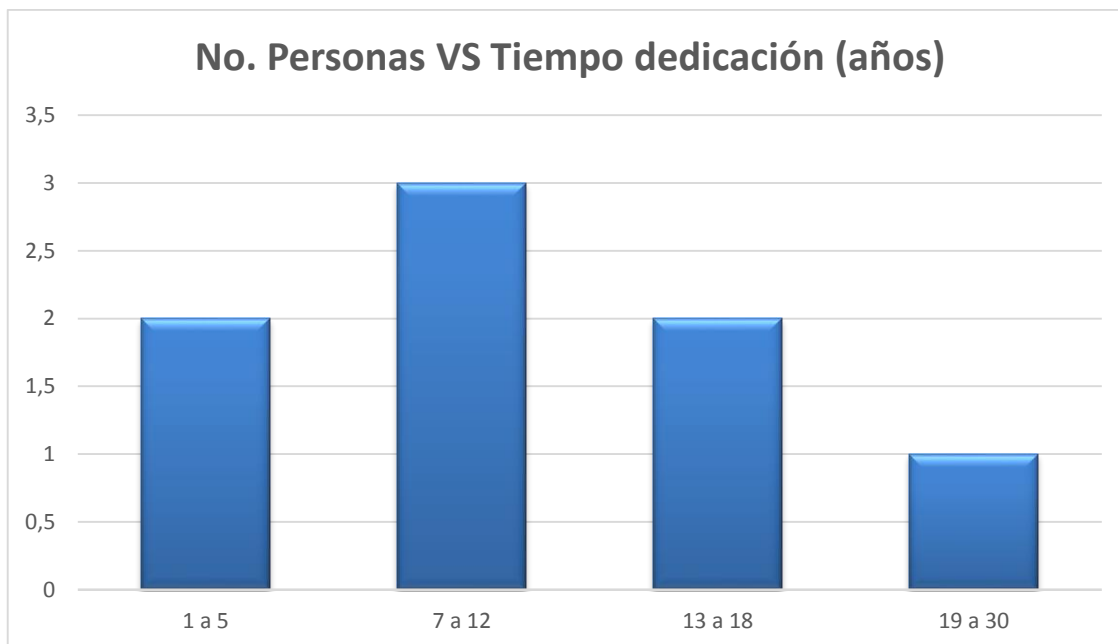
Gráficos Estadísticos:



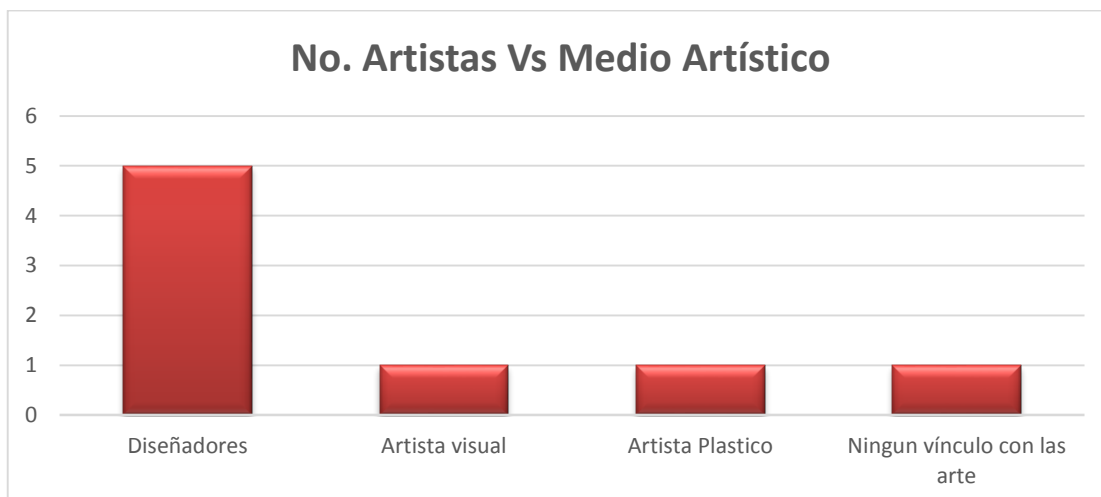
1. Cuadro con relación a las edades de las personas encuestadas durante el proceso de investigación.



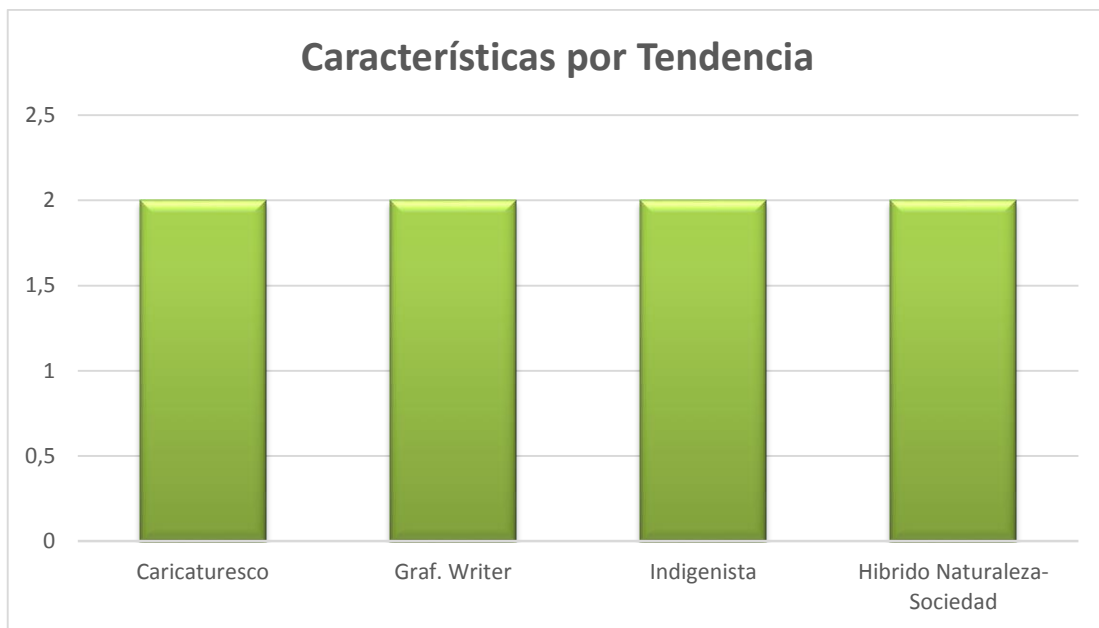
2. Cuadro con relación al género de los participantes.



3. Cuadro con relación a los años dedicados a intervenir el espacio público de la ciudad.



4. Cuadro con relación al vínculo profesional en Artes.



5. Cuadro con relación a las características que enmarcan el tipo de tendencia que se emplean en los trabajos de los encuestados.

Cronograma

Semanas con su respectiva actividad: Periodo Febrero- Junio 2013 a Agosto – Diciembre 2014

ACTIVIDAD	FEB	MA	ABR	MAY	JUN	JUL	AG	SEP	OCT	NO	DIC
Asesoría con tutor referenciar documentales sobre grafiti	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X
Asesoría, comparar las practicas del graffiti en la ciudad de Santiago de Cali, visita a biblioteca.		X	X	X							
Trabajo de Campo, identificar los lugares donde se desarrollan los grafitis.				X	X	X					
Trabajo de campo, documentar las historia de los graffiteros.					X		X		X	X	X
Asesoría, documentar las historias.						X	X	X		X	X
El graffiti en la ciudad de Cali, trabajo de campo, revisión bibliográfica.	X	X	X						X	X	X
Asesoría, características de los grafitis en la ciudad. Visita a biblioteca.				X	X	X			X	X	
Asesoría. los grafitis de interés, lugares específicos			X	X			X		X		
Asesoría de trabajo, desarrollo de propuesta y correcciones.	X	X					X	X		X	
Asesoría, desarrollo de propuesta, Museo de Arte Moderno La Tertulia						X					
Asesoría, realización del marco teórico, trabajo de campo.			X	X	X	X	X	X			
Asesoría desarrollo del proyecto y correcciones.	X	X	X		X	X				X	
Asesoría, finalización del proyecto.									X	X	

CONCLUSIONES

Este proyecto se desarrolla a partir de la investigación, anclada en una práctica estética urbana, donde la lectura actual de este espacio, nos remite a una condición efímera y andante expresando amnesias urbanas, lugares banales, convertidos y desarrollados en el subconsciente de la ciudad, de personas que vienen y van dejando su marca pictórica o grafiti.

El siguiente documento de carácter investigativo aporta al enriquecimiento colectivo de prácticas como el grafiti en la ciudad de Santiago de Cali, desde un enfoque historicista y de carácter social, se plantea la representación como un medio de comunicación inmerso en un lenguaje que atribuye a lo social como un fenómeno que instaaura un medio alternativo de comunicación inscrito en la urbe.

Podemos concluir que actualmente la producción del grafiti en Santiago de Cali no presenta un estudio que permita establecer paralelo entre las tendencias formales y conceptuales del pasado y el presente, en cuanto a las intervenciones de los espacios urbanos, este estudio de la imagen desde la historicidad del arte social y su propuesta estética.

Sin embargo, con este trabajo de investigación se pretendió analizar las posibles tendencias estéticas que se han manifestado desde el grafiti en los años 70 en la ciudad de Cali, hasta nuestros días, para ello fue de gran importancia la información que los artistas urbanos, desde su trayectoria en el ejercicio de intervenir la ciudad, realizaron durante este proceso de indagación.

La investigación contribuye al estudio desde una mirada histórica y social en el que diferentes artistas locales han trabajado la ciudad como tema, esto de acuerdo a los cambios arquitectónicos y culturales que se reflejaron en las cotidianidades urbanas.

La estética del grafiti o arte urbano, emplea una mirada desde los imaginarios de ciudad, creando un paisaje dentro de la urbe para generar espacios propios a partir de

una acción artística que históricamente se ha presentado en el campo del arte social entre lo estético y lo revolucionario, como libertad de expresión, en la que por mucho tiempo estuvo en manos de las clases populares; en la década de los 70 en presencia de los grupos insurgentes como: ANAPO , el M19, la JUCO, se pronunciaron a través de los murales de propaganda.

Este proyecto planteado a partir del uso del espacio de la ciudad, desde las propuestas que históricamente se han presentado con relación a problemáticas del momento, permiten entablar un contraste de tendencias aplicadas en el presente, la intención de hacer un comparativo del cambio y la transformación de las expresiones urbanas podrían dar un esbozo del sentir y vivir de Santiago de Cali actualmente; el uso del espacio de la ciudad como un lugar en común, tomado como territorio, herencia de las plazas en la que desde las calles se ha proyectado la revolución; propuestas que desde tiempo atrás se han presentado, quizás en sus inicios tuvo gran influencia de lo que se manifestó en Mayo del 68 en Francia.

Los orígenes del grafiti, como escritura o estilo urbano con particularidades expresivas y comunicativas refleja rezagos de movimientos intercontinentales, dando cabida a múltiples miradas de lo popular, que se encuentran inscritos en el pensar de estudiantes, obreros, artistas, y un sin fin de creadores; que se apropian de los muros de la ciudad, formando una especie de *Muralla –Grafiti*, reflejo de las personalidades de la urbe y los diversos contextos, considerado como el sexto medio masivo de comunicación.

Las ciudades como los sueños están contruidos de deseos como de miedos aunque el hilo de su discurso sea secreto sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas y todas cosas es con la otra. En el que surgen otros lenguajes, expresiones, dinámicas comunicativas que se proyectan más allá del entorno de ciudad.

Desde otro punto de vista el grafiti busca reflexionar en torno a una realidad intrínseca, no contada, no oficializada ni expuesta por los tradicionales medios de comunicación,

pero de manera contundente transcrita en la pared. El grafiti fenómeno colectivo que se enmarca como suceso de carácter global, habla de lo cotidiano y social, rescata el anonimato. Inscrito desde lo social, lo político, lo cultural, en muchas ocasiones rompe con toda norma establecida, donde resalta la mirada particular de cada individuo inmerso en un espacio colectivo.

Conceptualizando el término Grafiti es intervenir el silencio, el espacio, el tiempo, a los otros y al sí mismo. Escribir es salir de la individualidad para ir hacia los otros, afectarlos en sus rutinas diarias, en sus cotidianidades, y en sus modos de ser y estar en el mundo. Escribir es pensar, pensarse, traer a la memoria la propia experiencia vivida y colocarla frente a otros.

La aportación principal de este proyecto de investigación, es la acción empleada por el artista que toma como medio la ciudad, se desprende desde lo social entre lo cotidiano, lo rutinario, a partir de diversas técnicas provoca resistencias en la urbe y los órdenes preestablecidos dentro de la ciudad, esto siempre y cuando los espacios sean cuestionados desde las intervenciones, pues cuando se problematiza la delgada línea dibujada por un muro, símbolo de la fragmentación de lo público y lo privado, se logra percibir la verdadera forma del espacio social.

Otro aspecto a resaltar es que se logró abrir un espacio desde la institución Universidad del Valle, para tratar estas temáticas artísticas que afectan tanto en la urbe como en el campo universitario. El conversatorio fue un encuentro de diálogo, de reflexión e identificación en el que artistas de trayectoria expusieron sus puntos de vista con relación a la ciudad, el país y el mundo y, cómo esto se refleja en su producción urbana.

Entre las consideraciones del conversatorio, así como en la mayoría de las entrevistas se resaltó en gran medida el componente pedagógico tanto de las diversas técnicas como en la forma en que ésta práctica se manifiesta en la vida misma, por el movimiento de masas que ellos mismos promueven con grupos de jóvenes que forman para que se involucren en las intervenciones urbanas.

Se resaltó la calle como medio de comunicación, como memoria, la importancia de la acción y el trabajo con la comunidad, la canalización de la violencia directa en jóvenes de zonas vulnerables que encuentran este tipo de prácticas como un llamado de a la paz y la educación.

Las paredes en las ciudades, históricamente han sido espacios condicionados, ellas reflejan el lenguaje de la ciudad, y los procesos del arte han estado unidos a procesos mismos de la humanidad.

El estudio de formas específicas del graffiti como apariencia, manifestada dentro de lo urbano, reproduce una visión particular frente a una realidad factible, dentro de un contexto social enmarcado en la ciudad. Para nuestra ciudad, en el escenario caleño se tiene una cultura visual de “SANCOCHO”, esto debido a la mezcla multiétnica que la forja.

La ciudad tiene un lenguaje y quien la recorre es quien dialoga con ese lenguaje, el arte urbano se escribe y se sobre escribe constantemente, Casi todos los muros de la ciudad son privados, y cuando se toman se vuelven públicos, cuando el arte urbano se empieza a privatizar se empieza a perder ese componente pedagógico, ya que se delimitan los imaginarios de ciudad, es el caso con las Bienales que se están realizan en la Ciudad de Cali y en la que los artistas que intervienen la urbe se encuentran en total desacuerdo.

Listado de Imágenes:

Imagen No. 01	Pág. 24	Imagen No. 12	Pág. 59
Imagen No. 02	Pág. 27	Imagen No. 13	Pág. 61
Imagen No. 03	Pág. 30	Imagen No. 14	Pág. 64
Imagen No. 04	Pág. 32	Imagen No. 15	Pág. 65
Imagen No. 05	Pág. 40	Imagen No. 16	Pág. 68
Imagen No. 06	Pág. 44	Imagen No. 17	Pág. 71
Imagen No. 07	Pág. 46	Imagen No. 18	Pág. 73
Imagen No. 08	Pág. 49	Imagen No. 19	Pág. 74
Imagen No. 09	Pág. 52	Imagen No. 20	Pág. 78
Imagen No. 10	Pág. 54	Imagen No. 21	Pág. 80
Imagen No. 11	Pág. 57	Imagen No. 22	Pág.124

Fotografías de Carolina Sarria, imágenes No. 1, 5, 7 ,9 son tomadas de Internet.

Listado de Tablas.

Tabla 1	Edad de las personas encuestadas durante el proceso de investigación	Pág.91
Tabla 2	Genero de los participantes.	Pág.91
Tabla 3	Años de dedicación en la intervención del espacio público de la ciudad de Santiago de Cali.	Pág.92
Tabla 4	Vínculo profesional en artes	Pág.92
Tabla 5	Tendencias que se emplean en los trabajos de los encuestados	Pág.93
Tabla 6	Cronograma de actividades	Pág.94

Anexos

Consideraciones del Conversatorio

Pág.102

Entrevistas

Pág.107

Anexos

Con relación al conversatorio este se realizó el día 10 de Junio de 2014, en la Universidad del Valle, Sede Meléndez, Edif. FAI Auditorio 01

Los puntos que se trataron:

1. ¿Quiénes Somos?
2. Nuestro Arte Urbano
3. ¿Por qué se pinta en la calle?
4. Muros privados y Muros públicos
5. Estado del arte urbano en Cali
6. ¿Qué le falta al arte urbano caleño?

Con referencia a estas preguntas, los ponentes hablaron de las características enmarcadas dentro del arte urbano local, tales como el despliegue de lo gráfico y el concepto, resaltando un componente pedagógico tanto de las diversas técnicas, hasta la forma en que esta práctica se manifiesta en la vida misma. Además de la importancia en cuanto al movimiento de masas que ellos mismos promueven con grupos de jóvenes que forman para que se involucren en las intervenciones urbanas; resaltando también, la importancia de la calle como medio y como memoria en la que consideran “Los grafiteros actuales son como **Neandertales** Modernos”, donde lo más relevante es la acción y el trabajo con la comunidad.

Dentro de las tendencias que se reflejan en los muro de la ciudad, explica “Repso” en el marco del conversatorio, que una de las tendencias del arte urbano se encuentran los escritores de Graffitis, estos se expresan por medio de TAG, donde para él, la acción la siente como un asalto, la principal intención es la competencia interna, y lo practican como herramienta para controlar la violencia directa, como un (cuerpo a cuerpo, común en sectores bajos de la ciudad) llamado a la paz y la educación.

El punto de vista sobre el arte como resistencia expresado por JHON está enlazado con lo marginal y popular, la discusión que se emplea entorno al grafiti es la cuestión de que sea arte o vandalismo, ya que el mismo medio en donde se inscribe lo hace irreverente ya que este sale a la calle y deja el museo, no se limita a ninguna técnica, es versátil y estas características lo hacen el medio de arte más visible.

ISKRA en representación del papel que juega lo femenino opina que, el grafiti también es una propuesta de liberación para las mujeres, se piensa la calle como un espacio de liberación, en el que no solo se toma o usa como un espacio para el abuso y la prostitución de lo femenino; la estética de la mujer es diferente, la misma calle tiene exigencias “te pide ser rudos, fuertes”, y es aquí donde se defiende la postura de lo femenino.

Alberto Velasco, de la Minga Muralista (Toribio) opina que desde la historia de las paredes en las ciudades, el espacio ha condicionado la historia humana, las paredes reflejan el lenguaje de la ciudad y los procesos del arte han estado unidos a los procesos mismos de la humanidad. El escenario caleño tiene una cultura visual de “SANCOCHO”, esto debido a la mezcla multiétnica que la conforma

Alberto Velasco se considera Artivista. Para empezar a hablar de arte urbano es necesario empezar a hablar de arte y urbano por separado, empezando por el arte nos encontramos con la vieja discusión de ¿qué es arte?, cual es el lugar del arte? Estos cuestionamientos dan origen al arte moderno, y lo urbano desde sus inicios y con los cambios que han surgido hasta nuestro tiempo en cuando a su arquitectura han determinado las dinámicas de cómo vivir y qué decir de la ciudad.

Anteriormente la gente se reunía en las plazas ahora se reúne en las paredes empleando otro lenguaje de lo que la ciudad tiene que decirnos, se puede leer una ciudad a través de sus paredes.

El arte urbano moderno funciona como una forma de representación donde se muestran los sectores sociales, están los sectores femeninos, los de la cultura de los escritores de graffiti y la música hip-hop, cultura popular, el de resistencia, y en mi caso particular es algo muy ligado a los procesos sociales, es inevitable hacer una reflexión frente a nuestro arte urbano donde es necesario salir y ver qué ha pasado antes, que paso después por fuera de nuestra “Calicomarca”, No podemos olvidar que el arte a estado de la mano con procesos históricos como el movimiento del constructivismo, en la revolución industrial, el surrealismo, la obra de Goya representando una sociedad, a Picasso con Gernica, nos dice como el arte puede cuestionar fuertemente todos los paradigmas humanos.

En latino América no se ha estado ajeno a estos procesos, también ha existido toda una resistencia “tropical” los movimientos de Argentina, Chile, Brasil , Mexicanos de los grandes muralistas y en Colombia el taller 4 rojo que se originó en Bogotá quienes apoyaron movimientos sociales de los años 70 que también incidieron mucho en Cali, donde se presentaban grupos de izquierda como la JUCO, MOIR, M-19, el arte como motor social es mucho más significativo y va más allá de cualquier representación de los sectores culturales mencionados anteriormente más... en donde los procesos artísticos han estado ligados a procesos sociales “es necesario salir de Nuestra Calicomarca y mirar que está pasando afuera”

Frente a la palabra “graffiti” se enmarca una descontextualización de la práctica en nuestra actualidad, está la historia norteamericana de un ciudadano que quiso poner su nombre por derecho y por la necesidad de tener un reconocimiento. Pero vemos como la intención de intervenir la ciudad se ha diversificado, es por esta razón que encontramos diferentes expresiones artísticas, diferentes técnicas, temáticas y por supuesto igualmente el impacto social que genera en lo urbano.

Esta falta de claridad frente a un concepto como la palabra Graffiti, tiene gran repercusión en la forma de expresar, percibir y sentir lo que se plasma en las paredes

de la ciudad, siendo una de las razones de este encuentro los exponentes de este conversatorio, dan a conocer como estas etiquetas como Graffiti, Street Art, Muralismo, Stencil y cuantas más se refieran a la práctica de intervenir los muros de la urbe, hacen que se establezcan rivalidades y desunión entre ellos mismos.

La intención del porque se pinta en la calle es por su relación directa con el transeúnte, otro medio alternativo, se hace un dialogo con la ciudad, se apropia de los espacios de la ciudad, “si las paredes son del capital, las paredes son nuestras” de esta manera se hace una renovación de los espacios y dejar una huella de lo que está pasando históricamente en determinado momento, eso lo podemos ver en las marchas.

Primeramente está la necesidad del ego, el espacio de la urbe es efímero, se juega con el imaginario de las personas, también por la posibilidad de compartir el espacio con el público.

Transgredir el espacio urbano quitarle lo frío.

Con el colectivo SUB, se empezaron a crear mitos, y utilizar el subconsciente de las personas y motivar los imaginarios de los ciudadanos al ver como el...

Iniciando entre la corriente del Hip-Hop se presenta la necesidad de que cada bailarín deba identificarse con un TAG, las experiencias de vida de REPSO que se inician en el graffiti relacionado con el Hip-Hop lo ve en el inicio como un asalto al espacio a intervenir se desconoce la proyección que esta práctica tiene para la ciudad. Se pinta por competencia, pero sobre todo porque el arte es paz.

El sexto poder masivo de comunicación es el arte urbano, después de la radio, prensa, televisión, internet y cine, en los muros de la ciudad, es el único que no se encuentra en las manos del monopolios económicos y está en las manos de la comunidad. Esta es la experiencia de Alberto quien ha apoyado a procesos sociales de alto impacto de terrorismo en nuestro país, es el caso de Toribio donde un atentado explosivo generó

un gran impacto en una zona que dejó de pertenecerle a la comunidad, perdiendo así familiares y su territorio

La intervención de trincheras que ocupaban el espacio del atentado fue reclamado por la comunidad, armados de pinturas y pinceles, hicieron que el ejército retrocedieran, las personas exigieron el espacio que la guerra les quitó, al menos por un día recordaron y transformaron el impacto que generó en la sociedad.

El arte urbano caleño está en construcción, hay una búsqueda por la identidad visual de nuestra ciudad, aunque se han adaptado tendencias externas, se han logrado trazos que hablan de nuestras culturas.

La ciudad tiene un lenguaje y quien la recorre es quien dialoga con ese lenguaje, menciona Alberto, el arte urbano se escribe y se sobre escribe constantemente. Casi toda los muros de la ciudad son privados, y cuando se toman se vuelven públicos, cuando el arte urbano se empieza a privatizar se empieza a perder ese componente pedagógico.

Con relación a la propuesta de la bienal de arte público se presenta una idea de museo en el que artistas urbanos de Cali se manifiestan por desacuerdo ya que no se tiene en cuenta sobre los imaginarios de ciudad.

Entrevistas

Repso, Harnel Suarez, realizada 20 Agosto de 2013

Antes de responderte, mi nombre es Harnel Suares (Har) viene de Harold mi padre, (Nel) viene de Nelsy mi madre jajaja como quien dice ya el camino estaba escrito jejeje

Me hice llamar REPSO... Utilizando las dos vocales respectivas y que tuviera un significado, (RECUPERANDO ESPACIOS PERDIDOS MI SO (social))...

Llevo 14 años recién cumplidos el 14 de agosto. Haciendo graffiti y vengo bailando break dance desde el año de 1996

1. Rep So

Nosotros hacemos parte de la cultura HIP HOP, donde se nombran de la siguiente manera GRAFFITI WRITER (no se dice graffiteros) - Dj - Bboys & Bgirls (no se dice break dance) - Mc (no es rap, el rap está dentro del movimiento Mc) y los que enseñamos hacemos parte de la Nación Zulu.

2. ¿En qué concepto tienes la palabra Grafiti?

Rep So

La palabra Graffiti proviene como un apodo desde la burguesía o las elites del arte en Ny. Solo se hablaba de "escritores" donde la ideología es: "hasta donde puedes llevar en alto tu nombre" pero como algo ofensivo nos comenzaron a llamar los graffiteros haciendo apología al arte rupestre en adelante... cosa que no es así. Nosotros ponemos nuestro nombre en diferentes estilos, llevando esto un código para los demás escritores de graffiti, es como una batalla, una competencia es marcar nuestro territorio haciendo el mejor flow.

3. ¿Crees qué el grafiti es una expresión puramente estética o tiene otro sentido?



Rep So

Es estético, porque agrede muchos sentimientos, tanto a la sociedad, cuando se ve de un modo ilegal, cuando entras a una propiedad privada, cuando a mucha gente le toca el sentimiento sea para agredirnos verbalmente o para decir que buen arte. Toca también a los artistas plásticos etc., dicen que somos egocentristas... toca a los mismos escritores de graffiti, queriéndolo tapar para hacer algo mejor que el contrincante, en fin... es Estético. Además ha ayudado a inspirar mucho a la publicidad.

El Graffiti writer como movimiento es el arte de la letra, es mantener tu estilo a través de la línea desde el tu firma (tag) hasta el estilo más bestial... es el arte de mostrar tu nombre desde lo ilegal, hasta llegar hacer una gran producción, es también manejar muy bien el aerosol mantener el control, la línea es como nuestro ADN, nadie más va hacerlo igual...

4. ¿En qué concepto tienes el mural?



Rep So

El mural es una expresión artística que tiene su historia, y más en Latinoamérica, desde el trazo del pincel, es algo mucho más pensado desde cualquier contexto que el autor haya pensado para desarrollar la Obra, es más social, no es ilegal aunque hoy en día existen nuevas tendencias artísticas urbanas que salen a partir del mural y que lo fusionan con las técnicas del aerosol (que es muy diferente al graffiti) como es el Street art, el muralismo político, el mural publicitario etc.

5. ¿A qué crees que se debe la consolidación de grupos en torno al graffiti?



Rep So

Todo ha sido un proceso, cuando comencé esto del graffiti writer, sin conocerlo en vivo, sin siquiera tocarlo, lo vi desde una revista francesa, al mismo tiempo un amigo de Manizales me dijo que cada Bboy debería tener un Tag, desde allí me comencé a enamorar de mi seudónimo, después de hacer mi primera pieza acompañado de un amigo Bboy, seguí investigando indagando cada día más, hasta que cuatro años después conocí a un escritor de la ciudad (Wize) montamos Real sudakas crew y así comenzó toda esta travesía, y sin saber en el 2005 era la única persona caleña en hacer graffiti writer, manejando varios estilos de letra, pero mientras eso, me había salido de RSC porque me cuestionaban mucho por lo que hacía, nadie le gustaba que hiciera o escribiera mi nombre, y pues era muy ridículo, las revistas que hablaban sobre esto no decían mentiras y más si provenían de Francia y Ny, monte mi propia crew (caos) tenía ya a tres en mi banda, comenzamos a tomarnos los muros de la ciudad, primero en la madrugada en los trenes de la 26, después ya en el día los domingos, puentes, etc. cuando viaja en bus, nunca olvidaré la sensación de ver la gente voltear y señalar... eso nunca se me borrará, comencé a ver en los muros grafiteados del centro gente tomarse fotos, y me acuerdo que era la moda del Email, puse el mío en uno de los muros y desde allí mucha gente comenzó a interesarse en el tema, hoy en día el internet ha sido una herramienta muy importante, porque ha permitido que mucha gente se acerque más a cualquier movimiento artístico, ya la responsabilidad que recae en nosotros es saber enseñar y eso ha hecho que se vean muchos grupos de writer en la ciudad, además ahora se están haciendo notar las mujeres escritoras, eso es bueno porque en nuestros grupos habían pero no se mantenían, los padres o los novios no las dejaban y perdían contacto con el arte.

6. ¿Qué lugares de la ciudad te parecen importantes para el desarrollo de esta práctica?



Rep So

En los barrios está el futuro, están allí los niñ@s preguntando, hay más aceptación, hablando de buenas producciones o buenas piezas, porque si entramos a lo ilegal es bien llegar al centro donde en las noches es más solo.

En los barrios hacemos HIP HOP educamos intencionalmente

En el centro el que no conozca el Hip Hop o no haya tenido la experiencia de escuchar a un Mc o ver un BBOY & BGIRL ve el graffiti como símbolo de ello.

7. ¿Cuál es tu noción de espacio público?



Rep So

Es del Público, como dice "TAKI 183" yo pago mis impuestos por lo tanto el espacio público me pertenece.

8. ¿Cómo se incorporan estos Gráficos en el espacio público?



Rep So

Remplazaría la palabra "Grafico" por códigos pues, casi no me gusta usar esta analogía, me es más fácil explicarlo de esta manera: nunca pensé ni soñé que iba hacer artista, solo que debía sobrevivir y gozármela, ha! y tener mi mujer e hijos, para llevar este proyecto y no tener una estabilidad en mi vida me tocaba que rebuscármelas a las malas porque a las buenas no le servía a nadie... hasta que llego el Hip Hop a mi vida y todo cambio, por eso no me gusta hacer esta analogía pero en la acción, para irme a tomar o conquistar un muro o espacio, lo hacía como si fuera a robar, (utilicemos la buena palabra) es estudiar el espacio, mirar sin caer en sospecha a su alrededor, esperar un poco el cuadrante, sabemos que si primero pasa una camioneta minutos atrás pasa la motorizada, saber que no allá vigilantes que es frecuente, y hacer el atentado al muro, después de estar en el muro ya no hay quien lo despegue a uno de allí, pues lo que fue, fue, aténgase a las consecuencias, la mente se le cega, ya no hay marcha atrás.

Después que uno se enamora del espacio, ve que va a ser visible y que mi letra pueda jugar un poco con el entorno, además que tenga los materiales que contraste, la motivación es explicable

El estilo o el flow que llaman, se da desde tu firma (tag), también lo llaman "Hand Style" Escritor que no tenga varios tag, donde se vea la composición, maneje el balance, y respete el trazo que deja el marcador, no va a ser respetado.

Porque de esa línea (no hablo de letra) comienza a darle cuerpo a la letra, y esto es posible desarrollando los movimientos de codo y hombro, saber moverse con el cuerpo es lo que hace que llegues a tener un buen estilo, también manejando las herramientas como son el aerosol y los caps.

9. ¿Cuáles son las temáticas que abordas en tu producción?



Rep So

La idiosincrasia Caleña, las aves que nos rodean, es algo que vengo estudiando y aplicando desde el 2005, creo que si no me hubiera atrasado en estos temas sería mejor que algunos de mis colegas, que sin querer queriendo lo han hecho desde sus ciudades, pero una de las cosas que más me inspiran son las líneas que transmite la danza del pacifico, los vestidos, Porque yo me muevo mucho con mi cuerpo, trabajo todo como si estuviera bailando break o mapalé, suena como cursi, jeje pero así lo siento, soy de Cali no? es el sabor que siempre quiero representar, eso en lo personal, hablando de mi estilo de letra.



Rep So

Porque ahora ultimo he estado muy dedicado a mi escuela, y allí tengo que ajustarme a lo que diga el grupo, temáticas muy comunes...

O cuando estoy con mi otra crew Colombia Karte Crew, ya la cosa se hace más complicada, porque tu crew es de diferentes regiones del país, pero siempre se llega a un buen resultado

10. ¿Creas tus Graffitis para un público determinado?



Rep So

Bueno me disculpo si hiero susceptibilidades, es cierto lo que cada vez me repiten: "los graffiteros (no saben decir escritores, no saben de historia) son muy egocéntricos, a mí que me sirve leer el nombre de alguien, ¿para qué? eso no transmite nada, eso no es social, ¿qué enseña? ..." y bla, bla, bla, entonces llegue a una conclusión, y dije: si! es cierto lo que dicen, nosotros todos los estilos que hacemos es para nosotros mismos, por eso son CÓDIGOS, porque es ilegal también es Subjetivo, no es para todo el mundo, por eso es Estético, porque para llegar hacer una letra debes saber que contiene (relleno, sombra, power line, outline, brillo...etc.) pero eso a nadie le interesa solo a nosotros mismos y a nuestros seguidores; mi novia, mis buenos amigos, mi madre y mi tío que es sordo y no habla pero le gusta.

Es como cuando veo las obras del maestro Omar rayo (Q.e.d.) y digo que son cintas como realistas, tienen sombra, o cuando veo las gatas de tejada, y ?...

Por eso digo que el Graffiti Writer son códigos para otros escritores, que si a la sociedad le guste bien o sino también, lo único que sé es que cuando un chico o una chica nos vea pintando y pregunte, siempre abra una respuesta, y muchos lo hacen como terapia, para conocerse a sí mismo, saber que de los errores se aprende, que todo es posible, que en la vida siempre existirán retos y solo lo alcanza el que se mantenga. Por eso somos una cultura, los que hablan por nosotros son los MC, los que le ponen ritmo a esto son los Djs. los que no lo soyamos y explicamos los tiempos del Dj somos los Bboys Y Bgirls, y para los que no les interesa, no pueden o no saben entrar a escuchar oír y bailar, donde usted vaya se va a topar con el graffiti writer que simboliza los cuatro elementos de la cultura Hip-hop.

Y donde el graffiti writer se convierte en un destello, gústele o no siempre su mirada va a ir dirigida a la letra y más cuando compites con las grandes publicidades objetivas.



Rep So

Existen muchas expresiones artísticas en el mundo y en las calles, cada uno se le ha denominado por su nombre, Graffiti writer, Street art, esténcil, muralismo, nuevo muralismo, cartelismo, etc. es como la música, existe el rap, el rock, reggaetón, salsa, etc., pero no todos se le denominan por un solo nombre, no le puedo decir a todas la música urbana "RAP" porque no es así, por muy urbano que sea.

Así pasa en el arte urbano, cualquier cosa hecha con aerosol es graffiti y pues no es así, no es porque lo diga, es por la historia, la palabra graffiti es una palabra que quiso ofender a los escritores, ya que los artistas elites de esa época no podían entrar al mundo underground de los escritores, nunca le prestaron atención a lo que hacían.

Hoy en día pasa lo mismo, esto mismo paso cuando la Sra. Carolina Jaramillo mandó la propuesta a la alcaldía y entre sus palabras puso "grafiterismo" diciendo que esto está agrediendo el arte público, y que la sociedad no sabe leer este tipo de manifestación, cosa que no existe ni en los ismo y, pues por encima se le noto el repudio e interés de investigar, lo puse en debate con demás artistas que se encuentran en el Street art, esténcil, y escritores de la ciudad.

Ella se reunió con nosotros (los representantes de cada crew) y con uno de Street art... Pusimos nuestro desacuerdos y, es allí donde ella pone como título "bienio internacional de muralismo y arte público."

11. ¿Qué comentario tienes de la Bienal de Muralismo y Arte Público?



Rep So

que fue la peor ayuda que le pudimos dar a la Sra. Carolina Jaramillo y a su fundación Fundiberarte, no cumplió con lo hablado, y le servimos en bandeja de plata lo que realmente es el arte urbano... como te digo fue nuestro peor error y eso sumado a la codicia de una persona que la dejamos a cargo como representante del graffiti caleño, No hubo una inclusión como tal, ella por querer agilizar todo lo hizo de la noche a la

mañana... fue un caos, y muchos artistas dejaron una buena impresión artísticas, pero ella quedo con una mala impresión pues, el trato no fue lo esperado, y la ciudad los que en verdad han trabajado por el arte urbano no fue visto, tantos años dedicados a la calle fue regalado y arrebatado por alguien que necesita mucho dinero, teniéndolo, alguien que no valora y le importa un cinco la historia de Cali.... de todas formas nosotros seguimos firmes como empezamos.



Rep So

Mucha gente no se informa bien de nuestra cultura y tiende a tergiversar las cosas, Yo amo y defiendo esto, es por eso que en Cali se ha vivido más el Street Art que el graffiti, por su estado de complejidad que se maneja cuando a la calle se refiere, y muchos no aguantan la presión que esto del graffiti trae, mi trabajo es enseñar el arte de graffiti writer. Agosto 21, de 2013. Saludos, Repso.

Entrevista: Alberto Velasco:

1. ¿Cuál es tu nombre y como figuras en el arte urbano?



Mi nombre es Alberto Velasco, y no tengo A.K.A, pero a veces firmo como kiwe.

2. ¿cómo llegaste a tu seudónimo?



Kiwe en nasayuwe significa Tierra, y asumí este seudónimo dentro del territorio indígena para promover el nasayuwe (lengua nativa de los nasa), y afianzar la identidad (la mía, la de la comunidad). Fuera de la comunidad, es decir, en la ciudad no tengo firma, siempre me han conocido como Albert.

3. ¿Cuánto tiempo llevas interviniendo la ciudad?



Como individuo, toda una vida, he visto transformarse la ciudad, la he vivido desde diferentes roles, desde el arte urbano tuve mis acercamientos a varios espacios, desde mi curiosidad me fui empapando más del tema y asumí diferentes retos a medida que pasaba el tiempo; de esto ya hace 7 u 8 años.

4. ¿En qué concepto tienes al Grafiti?



Entiendo que es un movimiento que está asociado con el hip-hop, es una de sus columnas, y que tiene una estética y ética. Por otro lado es notable el aumento del movimiento en la ciudad, una gran parte se debe a la moda.

5. ¿En tú trabajo, el grafiti es una expresión estética o tiene otra intención?



Mi trabajo ha sido más fuerte en el campo de la producción de eventos, talleres, festivales, etc., todos relacionados con el arte y la política, para mi es tan importante lo que denuncia la señora de agua blanca con una lata de aerosol y mala ortografía que un muro con técnica, porque ambos logran captar la atención de la comunidad y generar cambios al interior de ella. En el trabajo pictórico que he comenzado hace poco, el grafiti no es mi área, me inclino más por al street art y la ilustración, y recalco, la transversal política que tiene mi labor.

6. ¿Cuál es tu concepto de Mural?



Es la ocupación de un espacio desde la apropiación, usando el arte como vehículo del mensaje, la obra es el mensaje.

7. ¿Por qué pintar en las Calles?



Es nuestro lugar en común, es nuestro territorio, históricamente desde la plaza, desde las calles vienen las revoluciones. En una sociedad mediática, somos el 5 medio masivo de comunicación, y quizás el único que no está en las manos de los dueños del poder (claro, ya vemos como el poder también se aprovecha de esta cualidad del arte urbano, un ejemplo: La Bienal.)

8. ¿Cómo se incorporan estos Grafitis en el espacio público y Como te influencia la ciudad?



Los muros que se van ganando tienen cada uno su historia, pero hay rasgos característicos en los mismos, los espacios que ocupa el arte urbano, suelen estar vacíos, desocupados, abandonados, el arte urbano es como el hongo que embellece la basura, hay mucho de eso en la movida, hay otros espacios que se vuelven cruciales para la comunicación de la ciudad, ahí también aparece el arte urbano luchándose los mejores espacios, el mejor spot como se dice en la jerga , por otro lado están los concertados con la comunidad, esos me interesan muchísimo, y finalmente los que trasgreden , dañan o solo ocupan su tiempo en rayar y destruir.

La ciudad me influencia desde su arquitectura, su clima, su cultura, es decir, cuanto salpicón tropical que se ve reflejado en colores y resistencias.

9. ¿Es determinante el espacio que se escoge para la intervención?



Si claro, deben ser estratégicos, y te reitero, en lo particular apropiarse del territorio con la comunidad es muy, muy importante.

10. ¿Cuál es la temática que presenta tu producción?



Las luchas sociales.

11. ¿Creas para un público determinado?



Si, para los Otros.

12. ¿Qué buscas comunicar con tu obra, hay crítica en lo que haces?



Comunico lo que se teje con la comunidad, y no siempre es crítica, muchas veces es reconciliación, sanación, todo un proceso pedagógico/formativo con la comunidad.

13. ¿Qué influencia tu trabajo?



¿Artistas?-Me gusta mucho el trabajo de Colectivo La Colmena, Bastardilla, Guache, Dexpierte, Santiago Mazalt, La brigada Ramona Parra, El desertor, Elliot Tupac, Olfer Leonardo, Colectivo La Mano y bueno, toda la corriente de artivismo actual y de los 70`s, (caso taller 4 rojo)

14. ¿Cómo ves el escenario Caleño?



En crecimiento, con muchos contrastes, sin embargo desde mi opinión apenas normal con las dinámicas sociales en las cuales vivimos actualmente; el arte urbano que durante mucho tiempo estuvo en manos de las clases populares, hoy es centro de atención de los medios masivos para innovar en su discurso capitalista.

15. ¿Desde tu trayectoria podrías hacer un paralelo entre el grafiti que se inició en los años 70 y como percibes ese cambio en la actualidad?



En el arte urbano han existido diferentes actores a lo largo de su breve historia, muchos de ellos son influenciados por la moda , los medios masivos influyen tremendamente, a su vez las contraculturas, o culturas alternativas siempre han logrado ganarse su espacio, de ahí que algunas personas referencien el arte urbano caleño de los años 70 desde su presencia en los grupos insurgentes, grupos como el M19, la JUCO, anapo y otros hicieron su presencia en la ciudad a través de murales de Propaganda. El silencio posterior en los años 80s y principio de los 90s debido en gran medida por la violencia y represión estatal borro de la memoria colectiva los ejercicios de resistencia Grafica.

En paralelo a la actualidad del arte urbano caleño, se ha crecido en el número de artistas, se han diversificado los temas y las técnicas, sin embargo aún anhelamos vivir para el arte y no del arte; pues es la economía la que aún sigue imponiendo el ritmo del movimiento, razón que se ve reflejada en el accionar estatal y su certificación.

Entrevista:

La pulpa en la manifestación y pintada en contra de la Bienal internacional de muralismo y arte público.

JORNADA X HORAS DE GRAFFITI CALI

Cali. Domingo 10 de Noviembre de 2013.

Cali, carrera 1ra. con calle 15, es uno de los puentes representativos por su ubicación cerca al centro de la ciudad entre, a su lado la Torre de Cali y la distintiva iglesia de la Ermita, es aquí en este espacio donde se reunieron más de 150 artistas los que se tomaron el puente para intervenir toda su estructura.

Jóvenes, ancianos, adultos, y familias asistieron como interventores y curiosos a esta colorida invitación, en la que sus organizadores resaltan sin precedentes en la historia del graffiti en la ciudad de Cali.

La jornada fue desde las 8 am hasta las 11pm. **“X horas de graffiti”** plasmó su labor de manifestar su sentir por el arte urbano, una muestra artística de resistencia, la cual, consideran sus interventores, cohabita con la urbe grisácea.

Una jornada caracterizada como “la gran pintada” en la que se convocaron a todos los artistas para que participaran de la primera gran intervención gráfica a nivel grupal en la ciudad de Cali, con la intención de reconocerse entre ellos y a su vez exhibir quienes realizan las de interventores con propuestas libres y auto gestionadas.

No obstante coexisten diversidad de artistas y colectivos en el arte urbano caleño, pero lugares dispuestos son de gran relevancia, ya que generan una mediación y es a través del

encuentro, donde los imaginarios se relacionan, dialogan y se encuentran, donde los directos implicados opinan que se fortalece el arte urbano real del Calicalabozo, de la autogestión, el que recorre las calles a pie o en bici sin parar de intervenir.



LA PULPA:

Si nos reconocemos como una gran unidad podremos ser fuertes ante las desigualdades presupuestales de nuestros gobernantes, ante el autoritarismo policial y del tabú ciudadano, ante la discriminación seudocuratorial que, deslegitima la estética de los artistas de la calle en Cali.

Reconociéndonos como una gran unidad, podemos hacer del arte en las calles un vehículo para hacer de ella una verdadera meca de la cultura pública urbana y no un museo privado clasista.

Así que, liberémonos del orgullo por un día y dejemos el espíritu farandulero en la casa y frentemos el corte pero, no en los muros virtuales del face, sino, en los de verdad, dialoguemos con formas y colores y lleguemos a un acuerdo de ciudad regalándole un gran imaginario cromático.

Cada uno con su material y fiambre, sin pretensiones ni curadurías, solo mucha energía e inspiración.

Entrevista: Diana Arias, realizada 30 Agosto de 2014.

Artista urbana. Quien realizo la intervención Fauna Urbana frente a la plaza de toros de manera colectiva.

1. ¿Cuál es tu nombre y cómo figuras en el arte urbano?



Diana Arias (Zué)

2. **¿Cómo llegaste a tu seudónimo?**



Zué deriva de Xué que es la deidad del sol de los muisca. Personalmente lo tomo como la unión de las palabras Xué y Zué (que significa vida): La luz y la vida, que conjuga mi trabajo de ilustración e intervención urbana y mi exploración en la fotografía.

3. **¿Cuánto tiempo llevas interviniendo la ciudad?**



Hice algunas intervenciones en la ciudad desde el año 2010, pero desde el 2013 decidí fortalecer mi propuesta y ser más constante.

4. **¿En qué concepto tienes la palabra Grafiti?**



Para mí el graffiti es una expresión a través de la escritura y el dibujo sobre el muro. El efecto que este genera depende de la intencionalidad del autor. Sin embargo, pienso que el concepto es susceptible a los cambios que dicta la misma sociedad en la que se desenvuelve.

5. **¿En tu trabajo, el grafiti es una expresión estética o tiene otra intención?**



En mi trabajo, mi intencionalidad es expresarme a través de la pintura lo que vive en mi imaginación. Procuro manifestar la grandeza que habita en los detalles de cada ser que represento y busco cómo comunicarlo de una forma que pueda convivir en la ciudad, con la gente y su contexto.

6. **¿Cuál es tu concepto de Mural?**



Para mí el mural tiene una intencionalidad comunicativa más definida, enmarcada en el relato de la manera de vivir y las creencias de una sociedad con el fin de inmortalizarla en el tiempo.

7. ¿Por qué pintar en las Calles?



Porque en las calles encuentras formatos interesantes que te permiten interactuar y transformar de alguna forma la realidad, así mismo tu obra cobra vida y movimiento en el espacio, la intervención en la calle da lugar a la interacción con las personas y las situaciones que viven en ella, te saca del aislamiento que experimentas al pintar en tu casa o en tu taller y te enriquece de vivencias.

8. ¿Es determinante el espacio que se escoge para la intervención?



El ambiente donde se fija la obra siempre va a interactuar con ella, de algún modo transformas ese lugar, por lo tanto los elementos y el espacio contextual son factores que se deben tener en cuenta porque también nutren tu obra o tu mensaje.

9. ¿Cuál es la temática que presenta tu producción?



Mi trabajo es una búsqueda interior, a través de lo que imagino y la interpretación que doy a los detalles de las cosas (que guardan la sabiduría de los sistemas complejos de la vida). Me inspiran la magia y los sueños; los comportamientos, las formas y texturas orgánicas y fluidas de los elementos de la naturaleza y la vida animal.

10. ¿Creas para un público determinado?



Pienso que en primera instancia creo para mí, como una forma de autoexploración, luego encuentro que algunas otras personas le ven un sentido a lo que pinto y le dan un significado propio.

11. ¿Qué influencia tu trabajo? Como ves el escenario Caleño?



Creo que el escenario caleño es interesante porque tienes una ciudad que te permite vivirla de muchas maneras e intervenirla con menos represión por ello, comparada con otras ciudades del mundo, Hay propuestas de intervención muy interesantes con otras técnicas, temáticas y materiales diferentes a los convencionales que enriquecen mucho a la ciudad y al movimiento como tal. También hemos llegado a un punto en que, el estigma de vandalismo con el que la sociedad veía este tipo de prácticas ha disminuido gracias a la gestión y labor consiente de los actores urbanos, Sin embargo aún falta unión y organización de los actores urbanos para alcanzar objetivos en común.

12. ¿Cuál fue la intención de fauna urbana?



Fauna urbana pretende generar un espacio de sensibilización en torno a una temática contextual (la relación del ser humano con su contexto urbano y demás cohabitantes) y que permita proponer desde la mirada del arte la transformación de una problemática que nos toca como sociedad y seres humanos. La dinámica del encuentro consiste en conferencias que fomentan el aprendizaje en torno al tema y una intervención urbana que sirve como registro de un proceso de creación artística colectiva con una intención comunicativa, promoviendo el trabajo en equipo, la sincronización y la unión de los actores urbanos para lograr objetivos y fines comunes aprovechando los recursos que se tienen a la mano.



Imagen No. 22 Mural Calle Quinta con carrera 55, frente a plaza de toros, se realizó entre 19 y 20 de Julio 2014, participaron más de 10 artistas invitados. Fuente: Facebook Fauna Urbana, 10 de noviembre, 2014.

Entrevista Mario WIZE, realizada, 03 de Junio de 2014.



Mario Wize, mi nombre Mario Alexander Salcedo comenzando en el graffiti hace 34 años. Mi seudónimo lo "gane" antes de comenzar en esto, inicialmente era CAT WISE y me lo pusieron los compañeros de clase, yo lo asumí como Wize el "sabio" que nunca me podría considerar

1. ¿En qué concepto tienes la palabra Grafiti?



El elemento. Limitante en la creación estética, el artista de las cavernas que realizó el primer efecto spray nos liberó del contacto con la superficie y exorcizó aquellos animales objeto de caza es decir, el estatus de obra y artista trascendieron por sobre el resto de quehaceres.

En esencia, el medio publicitario en todos sus frentes se ha nutrido de la resistencia del graffiti, no solo de la imagen como tal, sino de los componentes intrínsecos, psicológicos, subliminales, Igualmente las diferentes corrientes pictóricas se han valido de los componentes del graffiti por su carácter seriado del arte pop. Se halla en lo que hoy llamamos Stencil usado recurrentemente por grafiteros de la old school.

Hay una serie de investigaciones sobre el graffiti "una ciudad imaginada "capítulo 1 y 2 donde hayamos estos elementos del graffiti: fugacidad precariedad, espontaneidad.

La ubicación también hace parte importante siendo esto lo principal, la ciudad, la intervención urbana, en este momento me llega el texto supuesto sobre el crucificado "inri" justa intervención urbana cargada de ironía, es decir no podemos centrarnos en el graffiti actual ya que siempre ha estado allí.

13. ¿En qué concepto tienes el mural?



El muralismo como herramienta panfletaria popular, difícilmente podría dejar de ser denunciante o contestaría, sin perder sus valores, en este punto es que no entiendo las imitaciones que quieren imponer en la bienal de Cali

14. ¿De qué manera te influencia la ciudad



La ciudad es el apetitoso escenario para el artista de intervención urbana que, busca espacio propicio para su obra, sea un muro, un pared, una roca, etc. y lo más importante aún es la creación espontánea.

Entrevista: Anderson Visual AGP, realizada 04 de Octubre de 2014.



Mi nombre es Anderson García, me conocen por el seudónimo Visual AGP, visual por la parte visual y AGP por las letras de mi nombre, llevo ocho años pintando en los muros de la ciudad

1. ¿En qué concepto tienes la palabra Graffiti?



Es el nombre que se le da a ciertas intervenciones realizadas en la ciudad, pero más hacia el contexto del Hip Hop, graffiti o escritores de graffiti, que son los que escriben su nombre.

2. ¿En tu trabajo, el grafiti es una expresión estética o tiene otra intención?



En mi trabajo el grafiti si es una expresión estética e individual que va hacia el colectivo, en el que se piensa que tu obra está generando un cambio, una reflexión en las personas que están transitando en la urbe.

3. ¿En qué concepto tienes el mural?



Creo que la palabra mural, grafiti y mirar cómo cual es el concepto de los dos, es bastante difícil, porque por mural podemos remitirnos al muralismo mexicano que ya era otro tipo de concepto, para mí no deberían existir ninguna de las dos palabras, para el arte urbano debería llamarse intervención gráfica urbana, es simplemente ir a la pared y generar un tipo de expresión estética del momento.

4. ¿Por qué pintar en las Calles?



Pinto en la calle porque es un lienzo gratuito, masivo, creo que es una oportunidad que no lo da el museo, por su difícil acceso. Cuando se pinta en las paredes de la ciudad primero se tiene un reconocimiento masivo y le llega a muchas más personas del común, a personas que no consumen obra como tal, la oportunidad del muro da una visión más amplia al espectador de la calle y sobre todo que de alguna manera no tiene contacto directo con una expresión artística, estética y pictórica.

5. ¿Cómo se incorporan estos grafitis en la ciudad?



Se incorporan cambiando el espacio de la ciudad, me ha pasado muchas veces, donde se hace la intervención de la calle se cambia toda la percepción del espacio frente a las personas, el cuidado y la admiración que le tienen, hemos ido a recuperar espacios donde antes se hacía basura, necesidades y, después de la intervención se apropia, hay un cambio de la mentalidad de las personas cuando se hace una intervención en un espacio público.

6. ¿Es determinante el espacio que se escoge para la intervención?



Si es determinante, además de que tiene unas medidas casi iguales, ellos se piensan para que sean más visibles, no se va a elegir un muro pequeño o una reja porque no va a dar visibilidad, siempre se busca hacer una intervención de gran tamaño. Cuando se inicia se busca algo más pequeño pero a medida que va pasando el tiempo se buscan muros más grandes, más complejos, más visibles, que sea diferente en el espacio, es decir que sea una ruina, que la arquitectura tenga un determinado estilo, que no sea común.

7. ¿Cuál es la temática que presenta tu producción?



Me baso en muchas cosas, para esta época me estoy centrando más en el rostro de las personas en común, de pueblo, del indígena, del transeúnte normal, desde un semirealismo caricaturesco, además de la tipografía que es un gusto que va más basado en el escritor de grafiti por parte del Hip Hop

8. ¿Creas para un público determinado?



Es para el público en común, es masivo, en este caso para el círculo de artistas del grafiti es un público muy pequeño y no vale la pena cuando se quiere mostrar el trabajo, entonces uno le pinta al común, de esta manera he llegado a personas que nunca pensé llegar por medio del grafiti.

Busco comunicar muchas cosas, pero desde mi formación (licenciado en artes visuales) busco que cada persona saque sus propias conclusiones y reflexiones, que las personas se sientan identificadas con el grafiti, cuando se ve una persona del común en una técnica como esta, o una palabra fuerte con colores llamativos, da mucho para pensar. Que busque una reflexión directa muy explícita en las personas, no, creo que lo bonito es que la persona saque sus conclusiones, que le guste o no, a partir de una reflexión o un repudio creo que ya tiene que ver con el trabajo que se hace.

9. ¿Qué influencia tu trabajo? ¿Cómo ves el escenario Caleño?



Muchas cosas desde la misma historia de los ismos, de las vanguardias hasta algunos grafiteros locales, nacionales e internacionales, es un collage que hace parte de mi trabajo.

El escenario caleño, va bien, creo que va creciendo, lastimosamente tenemos una mentalidad muy de pueblo en cuestión de las obras que hacemos, pintamos muy pequeño, se quiere seguir esos cánones del grafitero común, pero creo que está naciendo, y hay que buscar la forma de educar a los muchachos que hay que hacer cosas grandes.

Hay una pelea por los recursos, ciudades como Bogotá y Medellín nos llevan mucho en ese sentido, en los recursos para los jóvenes y estas actividades, no sé hasta cuando aguantemos con la auto gestión, es muy costo, pero a la vez bastante llamativo como para seguir dependiendo solo del artista, creo que hay recursos que son de nosotros y que volverlo hacia nosotros, no solo a la salsa y la rumba, sino también a la cultura pictórica.

10. ¿Hay Proceso pedagógico?



Dada mi profesión y el gusto por la pedagogía, el grafiti es una excusa para poder llegarle a muchos jóvenes, a muchos espacios y personas que a través del grafiti buscan direccionar todos sus “demonios”, darle un rumbo a su vida desde el arte, ya a nadie le llama la atención un bodegón o hablar sobre las obras viejas que hay en un museo, si no que le interesa más expresiones como el grafiti, se llega a los jóvenes por medio de historias, de crear reflexiones, de crear soluciones a por medio de la canalización del grafiti, llevarlo a un punto profesional y estudiar algo relacionado con las artes.

La pedagogía como la forma de compartir saberes, es donde no solo se está pintando sino que a través dialogo se complementa lo que se está aprendiendo, son las dinámicas que uso, es la comunicación con las personas, no solo ir a rayar un espacio, también importa el compartir.

De acuerdo con lo expuesto por Fernando Castro y, la mención de las protestas reflejadas ante la Bienal que se ha ejecutado por segunda vez en la ciudad de Cali, se presentan las siguientes consideraciones de un interventor urbano de la ciudad.

Consideraciones generales en modo antibienal, por PULPA:



La Bienal y las posturas que proclama, la ha convertido en un gran monstruo presupuestario que borra (no literal) el trabajo que han venido construyendo a través de más de 15 años los artistas de la ciudad... Sería interesante poner a consideración pública o democratizar seriamente estos espacios, que son para el bien público y que desafortunadamente se adjudican...sin un estado del arte claro, efímero de la Calle Caleña.

La calle es poderosa, la intervención en sus paredes en todas sus manifestaciones, nos enseña a entender que es el medio de comunicación libre que nos reúne a todos... el arte urbano es la expresión que nos enseña a pensar y no callar y su función debería ser la de crear, construir, enseñar y no alardear, borrar y siempre cobrar.

Fuente: CONSIDERACIONES GENERALES EN MODO ANTIBIENAL///
<https://www.facebook.com/index.php>, Noviembre 16 de 2014.

Bibliografía.

- Aristizabal, Gonzalo Los mejores graffitis, Colombia: Editorial Oveja Negra, 1993.
- Auge, Marc, Los «NO LUGARES» Espacios del Anonimato, Una antropología de la Sobre modernidad, Quinta reimpresión; septiembre del 2000, Barcelona.
- Bachelard, Gastón, La poética del espacio, Bogotá, 1993.
- Bernal, César A., Metodología de la Investigación, Colombia, 2010
- Careri, Francesco, El andar como práctica estética, Ed. Gustavo Gilí, Barcelona 2002.
- Castleman, Craig, los graffitis, España: Hermann Blume, 1987.
- Cortázar Sepúlveda, Hernando Antonio, graffitis, piropos y pensamientos, Colombia, 2009.
- Emmerling, Leonhard, Jean- Michael Basquiat 1960- 1988, Alemania: Taschen, 2003.
- Fresneda B., Oscar, Decoración de exteriores: Stencil, graffiti: gráfica de intervención, la silueta Ediciones, 2007
- Gamboa, Alejandro, Colombia, 2010, colección de ensayos sobre el campo del arte colombiano, Taller 4 Rojo: entre la práctica artística y la lucha social.
- Ganz, Nicholas, Graffiti: arte urbano de los cinco continentes España, Gustavo Gilí 2004.
- Ganz, Nicholas, Graffiti Mujer: arte urbano de los cinco continentes España, Gustavo Gilí 2006.
- Gimeno Blay, Francisisco M., Mandingorra Llavata, Ma. Luz, los muros tiene la palabra: materiales para una historia de los graffitis, España: Universidad de valencia, 1997.
- González, Martínez, Katia, Cali, Ciudad Abierta: Arte y cinefilia en los años setenta, Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2012.

Hernando Tejada por Antonio Montaña, edición Alejandro Valencia Tejada, Cali, 2003.

Herrera Martha Cecilia, Olaya Gualteros, Vlasimir, Transformaciones del régimen visual: el mundo contemporáneo. Ciudades tatuadas: el arte callejero y memorias visuales, Colombia: Universidad Central, Octubre 2011.

Laddaga, Reinaldo, Estética de la emergencia, la información de otra cultura de las artes. Argentina, 2006.

Medina Vásquez, Javier Enrique, representación colectiva y graffiti en Cali: una visión psicológica social sociocognitiva, Colombia, 1992.

Silva, Armando, Graffiti: una ciudad imaginada, Colombia, 1986

Silva, Armando, punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti, Colombia: Instituto Caro y Cuervo, 1987.

Silva, Armando, imaginarios urbanos Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina. -2 Ed., Colombia: Tercer Mundo Editores, 1992.

Silva, Armando, Atmosferas ciudadanas: grafiti, arte público y nichos estéticos, Universidad Externado de Colombia, 2014

Sarlo, Beatriz, Siete ensayos sobre Walter Benjamín, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Talero, María Elvira, graffiti [Videograbación], Colombia: Audiovisuales, 1986.

Artículos de Revista:

El graffiti una realidad comunicativa y cultural, Fundesco: Boletín de la fundación para el desarrollo de la fundación social de las comunicaciones, 1995/# 168.

González Eraso, Judith Colombia, el graffiti: subversión en las paredes y expresión de la revolución estudiantil del Mayo 68, La Palabra No. 181 (Mayo, 2008): Ecos de mayo del 68. Colombia, Universidad del Valle 1986.

Jáuregui, Juan H., cuando las paredes hablan. Los graffitis de la paz, Región: Revista del centro de estudios Regionales, Colombia: Centro de estudios regionales, Octubre 2001.

Lápiz. Revista internacional de arte - No. 77, 1991 / Lápiz. Revista Internacional de Arte

Lápiz. Revista internacional de arte - No. 84,1992/ Lápiz Revista Internacional de Arte

Lápiz. Revista internacional de arte - No. 91, 1993/ Lápiz Revista Internacional de Arte

Lápiz. Revista internacional de arte - No. 122, 1996 / Lápiz. Revista Internacional de Arte

Lápiz. Revista internacional de arte - No. 264 (dic. - ene. 2010 - 2011)

La Palabra - No. 95 (jun. 2000)

La Palabra - No. 105 (mayo. 2001)

La Palabra - No. 138 (mayo. 2004)

La Palabra 1991 Diez Años 2001, Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Cali, Noviembre 2001

Marlet, Jordi, graffitis, de la calle a la red, Descubrir el arte, No. 66, Agosto 2004.

Museo de Arte del Banco de la República, Exposición Retrospectiva, Caldas, Barney, Benjamin, Interiores, (1976-1981), Colombia, 2011,

Nateras Domínguez, Alfredo, de cuerpos urbanos y violentados: del pearcing al graffiti, revista de estudios sobre juventud. Jóvenes Vol. 3 No. 8, 1999, México: Instituto Mexicano de la Juventud, 1999.

Revista de Psicología, la comunicación mural: análisis de contenido de graffiti universitarios, artículo de revista, Vol.13 No.1, 1998.

Catálogos de Exposiciones:

Diez artistas vallecaucanos, Museo Nacional de Bogotá, Noviembre 29 de 1985.

Más de dos Décadas del Calendario Propal, Cali 450 años, 1963 – 1986

Ocho artistas de Cali, Museo La Tertulia, Curador Miguel González, Enero – Marzo 1994.

Salón de Artistas Vallecaucanos, Festival Panamericano, 1971.

Salón 95 de pintores del occidente colombiano, IIV Festival Internacional de Arte, 1995, Cali – Colombia.

Enlaces Electrónicos:

Armando Silva Imaginarios Urbanos: consulado Septiembre 20 de 2014

<http://www.imaginariosurbanos.net/index.php/es/teoria/armando-silva>

Pinturas Rupestres: Consultado marzo 23 de 2014

http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Wendy%20Beckett_Historia%20de%20la%20pintura_%20Gu%C3%ADa%20esencial.pdf

Historia de Cali: Consultado octubre 25 de 2014.

<http://www.valleonline.org/tiki-index.php?page=Santiago+de+Cali>

Historia de Cali: Consultado octubre 25 de 2014:

http://books.google.com.co/books?id=9F8l1tOsA38C&pg=PA138&lpg=PA138&dq=arquitectura+de+la+calle+quinta+en+cali&source=bl&ots=KuLMTlcj_4&sig=IUmf2PJAPyiZOA5qp_-cZF8JmcU&hl=es&sa=X&ei=Ta9OVKOJMI7asATM1IGoDA&ved=0CCMQ6AEwAQ#v=onepage&q=arquitectura%20de%20la%20calle%20quinta%20en%20cali&f=false

Revista de Estudios de Investigación, Javeria: consultado 27/10/2014 <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Ofi/pesquisa/wordpress/?p=2253>

El glosario fue consultado en los siguientes Links:

<http://www.alu.ua.es/t/tcs5/palabras%20graffiti.html>

http://www.graffiti.org/faq/graffiti_glossary_es.html

<http://www.rakfamilia.net/grafiti/glosario.htm>

<http://www.rimador.net/vocabulario-hip-hop.php>

http://it.wikipedia.org/wiki/Glossario_del_graffitismo

Trabajos de Grado:

Camacho, Carlos Mario, tesis, Re- interpretación, ubicación, significación, socialización, Departamento de Artes Visuales y Estética Universidad del Valle, 2010.

Entrevista Javier Vanegas, Estudiante de Universidad Nacional, Bogotá. Año 2010, <http://www.carloscamacho.me/Graffiti-institucional-con-Javier-Vanegas>.

La ciudad de los fanáticos, Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas, Escuela de Comunicación Social, Cali, 2001.

La expresión discursiva de la insatisfacción, la reivindicación y la rebeldía en el graffiti colombiano contemporáneo (2011 - 2012) sustentación de tesis doctoral.

Moreira Ibarra, Luz Dary, graffiti en la Universidad del Valle: una aproximación desde el análisis crítico del discurso, Colombia: Universidad del Valle, 2001.

Rodríguez Manzano, Libardo Andrés, el graffiti escrito en los baños de la Universidad del Valle: un análisis de la interacción comunicativa y las diferencias temáticas de género tesis o trabajo de grado, Colombia: Universidad del Valle, 2005.

