

EL PODER SIMBÓLICO DE LOS MUROS

Yubar Deibi Portilla Benítez

Políticas

Algunas políticas sobre el grafiti se pueden comprender como una batalla entre los que defienden el orden arquitectónico impecable y los que creen que las ciudades se pueden transformar, a la vanguardia social de su momento. No obstante, estas dinámicas entre la restricción, los prejuicios y los vetos se contrastan con los argumentos que el color y las formas enriquecen el paisaje urbanístico.

Ahora bien, recordando la Querrela entre clásicos y modernos, esta situación siempre se presenta en la cultura (por lo menos occidental) la cual expone un cierto repudio, por su pasado o por el presente. A esta disputa se le puede atribuir la frase “todo tiempo pasado fue mejor”; para muchos, este escenario se transforma según pasan los años y su práctica artística se marca una época que la definen como la mejor.

Discriminación entre lo que llama “el arte oficial”, academicista, arte muerto, ya institucionalizado y “el arte vivo”, como lo llama André Salmon al arte de los jóvenes, arte nuevo, vanguardista. Al arte de los viejos se le llama, generalmente, “arte oficial”: “se reviste de toda la pompa gubernativa, se explaya como la cola del pavo real y ostenta medallas, diplomas y honores”. (Vásquez y Vargas, 2013)

Para crecientes expresiones (como la gráfica urbana) es común este tipo de enfrentamientos porque se alejan de los modelos tradicionales del arte de salón y de forma subversiva se presentaron, ganando espacios. Las expresiones de la gráfica urbana no son recientes, son disciplinas comunica-

tivas de difícil datación. No obstante, se puede identificar que han surgido como protestas desde la antigüedad y su cuerpo efímero hace compleja su historicidad. El arte urbano para esta época se puede presentar como un clásico que se transforma con el tiempo haciendo de este un cuerpo contemporáneo.

PARALELOS DE ALGUNAS POLÍTICAS PÚBLICAS

En principio, se desarrollan algunas de las políticas públicas en contra de las expresiones del arte urbano (como el grafiti) en latitudes cercanas a la colombiana. Esta rejilla de análisis puede presentar un contexto general de la experiencia de ser artista urbano; así como las incidencias de afrontar al serlo. Por lo general, las penalidades se asocian al pago de multas, resarcir la intervención, pero también pueden ser tan drásticas como la prisión. Esta última sanción por lo general está mediada por la intervención de mobiliario público.

Por ejemplo, en México se le atribuye a la acción de intervención pública. Entonces, se complejiza porque las intervenciones en escenarios públicos estatales tienen un incremento significativo; puede ser la idea de entrar al mismo sistema y transgredirlo. Una simbología lógica en términos de protesta y descontento civil. Sin embargo, para las autoridades mexicanas se convierte en un desafío; los artistas deben ser atrapados en fragancia, haciendo que esta operación sea bastante compleja. Uno de los principios del grafiti es la clandestinidad; la posición de algunos periódicos está orientada hacia el patrimonio, que se pueden considerar en términos de la Querebella como clásicas.

El grafiti no respeta a nadie, por igual aparece en fachadas de casas o negocios que en monumentos históricos ubicado en el Centro o la periferia; las columnas que sostienen las vías de la Línea 3 están llenas de pintas e incluso iglesias sirven para plasmar firmas al grado de que en algunos templos, como El Refugio, se ha optado por poner letreros advirtiendo que los muros exteriores no son lienzos [...] El Código Penal, en su artículo 261 Bis, establece sanciones que van desde el trabajo comunitario hasta cuatro años de cárcel a quien utilizando cualquier sustancia o medio plasme sin consentimiento signos, códigos, mensajes, figura o dibujos en bienes muebles o inmuebles. Sin embargo, la detención de estas personas es difícil, pues se protegen en la oscuridad de la noche y para llevarlos ante el juez es necesario sorprenderlos en fragancia. (Carapia, 2018)

Para poder hacer un equilibrio en las notas de prensa como la anterior, el informativo debería también preguntarse por qué la ciudadanía actúa de

esa forma, qué mensaje están transigiendo, o si el ejercicio es solo transgredir un espacio público. La idea de intervenir espacios sagrados (sacros y políticos) son seductores para los artistas, intermedia la historia por medio de un acto estético; para muchos se puede considerar vandalismo, pero para otros resume las realidades de las sociedades.

En México, el apoyo a los artistas urbanos no ha trascendido dentro de las políticas públicas, siendo este, un posible detonador en las intervenciones. Cuando una expresión cultural se intenta contener, el resultado es la infracción de la ley. En dicho país la cultura del arte urbano encuentra nuevos patrocinios de los estamentos privados que, en algunas ocasiones, perciben de mejor forma la actualidad de la cultura. Así, las expresiones marginales como el grafiti buscan espacios dentro y fuera de la legalidad.

En México hemos visto muy poco de este auge. La iniciativa más importante que tenemos es la de Nueve Arte Urbano, organización creada por un exitoso empresario distribuidor de pinturas, que desde la ciudad de Querétaro impulsa constantemente y desde hace varios años, concursos y festivales de grafiti. Hoy, Edgar Sánchez es un importante benefactor del género en el país y comienza a serlo en el extranjero. Otras iniciativas de mucho valor, pero más restringidas en recursos, suceden también en Oaxaca y Puebla. Desafortunadamente la mayor parte de la política de “apoyo” al grafiti en México, ha quedado en iniciativas que sólo subrayan la marginalidad al género. ¿Qué se puede esperar de jornadas de grafitis que convocan a pintar muros de poca importancia o bajo puentes oscuros y abandonados, otorgando apenas unas latas de pintura para realizarlos? El grafiti que existe, bueno y malo, se ha realizado gracias a la obstinación de los chicos de barrio que lo han hecho con sus propios recursos. Hace años, un amigo grafitero me dijo al tiempo que pasábamos frente a un muro de unos 5 metros cuadrados: “Mira, para este murito se necesitan unos 400 pesos en latas de pintura”. Hoy los principales streetartists del país tienen más trabajo en festivales internacionales que en México, y muchos de ellos se han autofinanciado el aprendizaje. El caso más conocido es el del artista de origen oaxaqueño, “Saner”. (Alfonso, 2018)

En el caso de El Salvador, la estigmatización crece por fenómeno de la violencia en el país. Los Maras son conocidos mundialmente como pandillas organizadas que se han extendido en gran parte de Centroamérica; reconocidos por sus intervenciones corporales como son los tatuajes, se convierte en una marca que los caracteriza dentro de sus sociedades.

Globalmente, el tatuaje puede tener una asociación retórica con el grafiti, designan territorios de la misma forma que las marcas en sus cuerpos. Estas estéticas son propias de lo que se puede encontrar en las paredes,

como marcas de sus clanes, retratos de fallecidos o imágenes de santos que los protegen. El grafiti tiene otra función simbólica asociada a la idea de fronteras invisibles de las ciudades; al igual que un cuerpo, las calles son señaladas exclusivas de una célula.

En El Salvador, la implementación del Plan Mano Dura en el país (2003) convirtió cualquier grafiti con estética juvenil urbana, en una mancha asociada a las maras (el término Maras). Se utiliza como sinónimo de pandillas u organizaciones criminales); y el delito. En la capital del país (San Salvador) los grafitis se expanden sin control como una epidemia, sin que queden a salvo la mayoría de puertas y paredes de los inmuebles expuestos al riesgo. (La prensa, s.f.)

El enfrentamiento ideológico se traslada en los Maras, a la pugna del color, utilizando dos (2) colores característicos que en gran parte del mundo se enfrentan políticamente: el azul y el rojo. Son los tonos en disputa de las dos (2) más grandes bandas que se disputan el poder en El Salvador. Utilizan (como en cualquier otra microsociedad) términos propios de su cultura, por ejemplo, denominan el grafiti como "Laca o placazo: Pintar el nombre de la pandilla o de la clica mediante un grafiti o dibujo en paredes o tatuarse el cuerpo con letras y números alusivos al grafiti grupo" (El Heraldo, 2009).

El caso de El Salvador, se bastante particular, porque convergen grupos ilegales que proponen a su círculo un tipo de justicia, la cual puede ser más cruda que la oficial. Hace que la política presente dos (2) lados de la moneda, por un lado, la autoimpuesta por los Maras que demarcan fronteras, formas de actuar y hasta la circulación. Por otro lado, está la estatal preocupada por la masificación de los grupos al margen de ley, los cuales se evidencian por las gráficas presentadas en los muros.

En Chile el diafragma de abre un poco, estableciendo lugares y en algunas ocasiones fomentando estas prácticas. Sin embargo, al igual que todos los países que reconocen en la práctica del arte urbano como una modalidad en crecimiento, se estipulan reglas con el mobiliario público, el cual no permite que sea violentado, además de revisar el tipo de mensaje que abordan.

En Chile, si el grafiti es estampado en el muro de un lugar destinado al culto y contiene expresiones ofensivas en su contra, se sanciona con presidio menor en su grado mínimo (61 a 541 días), más una multa (art. 139 N° 2 del Código Penal). Si genéricamente contiene ofensas contra una persona puede constituir injuria (art. 416), o calumnia (art. 412). Si el grafiti no ofende a nadie,

pero causa daño en alguna propiedad pública o privada, puede configurar delito de daños (art. 484). Si no causa daño, puede considerarse una falta con pena de prisión mínima de 1 a 20 días (art. 495 N°1), siempre que la Municipalidad respectiva, de manera expresa prohíba los rayados en muros. (La Prensa, s.f.)

En Santiago de Chile el grafiti (al igual que en muchas partes) se utiliza como método de memoria. Países que presentaron dictaduras pueden verse reflejadas en este tipo de expresiones que no necesitan de una autoría porque el clamor de la verdad no necesita configurarse en un rostro. Otra particularidad encontrada es la idea permisiva de las expresiones del arte urbano en barrios periféricos; sus mensajes quedan en las sociedades que sufren el desamparo del gobierno y no cuestionan o incomodan a transeúntes o turistas con su estética. Es como si el receptor del mensaje estuviese sordo y los gritos solo los escuchara los afectados.

La ocupación de las diferentes comunas santiaguinas es variable y está influida por la apertura o libertad de los gobiernos municipales hacia la expresión grafitera. En los municipios más populosos y/o pobres no existe prohibición expresa para grafitear. En cambio en las comunas de clase media o media alta la situación varía. Los escritores cuentan que algunas como Santiago, Providencia y Ñuñoa, que hoy prohíben el GHH, hace algunos años les daban libre acceso. Si bien aún La Reina o Peñalolén son más permisivas, hoy parecen retro traerse al discurso uniforme, híper normado y establecido, por parte de alcaldes y políticos específicos. (Figueroa, 2006, p. 163).

En Rio de Janeiro, las prohibiciones son algo complejas porque el grafiti es legal, como un mutuo acuerdo entre el artista y el dueño del predio. Sin embargo, existe una práctica ilegal, por ello diversos artistas urbanos deciden arriesgarse en las alturas y llevar lo que ellos denominan “Pichação”;

² Carlos Eduardo Fernandes, conhecido com o nome artístico de Eduardo Kobra, nasceu no Jardim Martinica, na zona sul de São Paulo, no dia 1 de janeiro de 1976. Filho de um tapeceiro e de uma dona de casa com 12 anos já espalhava rabiscos pelos muros da cidade. Nessa época, fazia desenhos na escola pública em que estudava, foi quando recebeu o apelido de Cobra, pela perfeição de seu desenho (...). Nos anos 90, Eduardo Cobra começou a ganhar dinheiro com seu grafite, entre outros trabalhos pintava cartazes para agências de publicidade. Em seguida, completou sua evolução ao tornar-se muralista – um grafiteiro que, pelas dimensões do trabalho só consegue atuar com a permissão ou contratação dos donos do imóvel e das autoridades. (...) Em 2007, Eduardo Kobra começou a aparecer na mídia com o projeto “Muro das Memórias”, em que passou a reproduzir, nas ruas, fotos antigas de São Paulo. O passo seguinte foi a elaboração de murais. O artista fez curso para pintar em cima de guias. Passou a pintar murais ambiciosos. Cada mural pode levar de dez dias a três meses para ser realizado. Entre seus trabalhos destacam-se o mural de Nelson Mandela, pintado a convite de Madonna, no hospital infantil que a cantora mantém na África, a Bailarina pintada nas proximidades do Balé Bolshoi, em Moscou e Michael Jackson, pintado na esquina da East 11th Street com a First Avenue, em Nova Iorque. FRAZÃO, Dilva. Eduardo Kobra. Muralista brasileiro. (Ebiografia, s.f.)

una especie de Tag que se convierte en retos individuales donde el que puede llegar a lo más alto de un predio es un digno exponente. Las Pichações (o firmas) son ilegales, por este motivo son clandestinas, llegando a lugares emblemáticos como el Cristo de Corcovado, convirtiéndose en transgresiones hacia emblemas patrióticos.

Pichação é considerada essencialmente transgressiva, predatória, visualmente agressiva, contribuindo para a degradação da paisagem, vandalismo desprovido de valor artístico ou comunicativo. Costumam ser enquadradas nessa categoria as inscrições repetitivas, bastante simplificadas e de execução rápida, basicamente símbolos ou caracteres um tanto hieroglíficos, de uma só cor, que recobrem os muros das cidades. A pichação é, por definição, feita em locais proibidos e à noite, em operações rápidas, sendo tratada como ataque ao patrimônio público ou privado, e portanto, o seu autor está sujeito a prisão e multa. (Rocha Advogados, 2019).

Sin embargo, en Brasil existe un movimiento bastante grande en la estética del arte urbano; exponentes como Kobra reconocidos por sus grandes formatos y mensajes alusivos al ser humano y su entorno, utilizan la historia como fuente de creación. Para una versión de los juegos olímpicos, el artista fue encargado para crear un majestuoso grafiti en el centro de la ciudad Carioca, en el centro maravilla, espacio portuario. Así, convierte este lugar en otro atractivo emblemático de la ciudad, tiene relación con el concepto de cómo se entiende el arte urbano; debe ser bello y no tener cargas políticas tan fuertes, algo poco contemporáneo en términos estéticos y democráticos en las leyes de la ciudad.

O grafite, em princípio, é bem mais elaborado e de maior interesse estético, sendo socialmente aceito como forma de expressão artística contemporânea, respeitado e mesmo estimulado pelo Poder Público, é autorizado, consentida pelo proprietário em caso de bens privados ou do órgão competente em caso de bens públicos. (Rocha Advogados, 2019)

El movimiento del arte urbano cada vez presenta mayores iniciativas en su producción; exponentes que de alguna forma aparecen como iconos de la cultura, hacen que las nuevas generaciones se interesen por este tipo de prácticas. En los procesos de formación es particular encontrarse con este tipo de representaciones en los apuntes de los estudiantes; hacen que este manifiesto se convierta en una forma de expresión que cada vez se hace presente en las sociedades.

El caso de Santiago de Chile se convierte en un formato general para las otras ciudades de esta parte del hemisferio; hace que las expresiones urbanas convivan en espacios naturales como los barrios de poca presencia del Estado y marginales. Así, convierten este proceso en metodologías de reconocer su entorno por medio de un proceso de catarsis y asumen el discurso crítico por medio de la lírica de las canciones que toman forma en los muros.

El caso de Bogotá no es la excepción. En algunos puntos coinciden con las otras urbes porque el impacto de la gráfica urbana se mantiene en espacios populares como lenguajes propios de su entorno, no convertidos en la vanguardia que es hoy. Además, son espacios de reflexión, de delimitación que se enfrentan con la compleja cotidianidad, de no ser escuchados, donde los muros son de lamentos, pero también de buenas proyecciones.

LA OBLIGACIÓN DE COMUNICAR DESDE ESCENARIOS PÚBLICOS

En Bogotá existen diversos corredores que se han convertido en auténticas galerías al aire libre. Corredores como la calle 26, la zona industrial, Chapinero, el centro, entre otros; son los espacios predilectos por los artistas de la gráfica urbana para realizar sus intervenciones. Los espacios públicos, aparte de los tradicionales como las calles, abren sus puertas e invitan a las gráficas urbanas a hacer parte de la historia de ellas.

Por consiguiente, se puede pensar que entienden a la gráfica como una proforma efectiva de comunicación, la cual asocia el texto y la imagen como elementos inherentes del grafiti, el muralismo y el estencil. Estos elementos utilizados se ponen en práctica en los procesos de educación, generalmente, como herramientas de comparación. Allí, el texto tiene un valor traducido en la imagen y viceversa, siendo muchos de ellos estrategias para motivar la lectura. Esta estrategia se puede hallar en el arte urbano que utiliza la codificación (imagen, textos) como recursos propios de la narrativa, porque las expresiones expuestas en la pared siempre existen historias que descifrar.

La imagen propone una relación metafórica instantánea, hace que el proceso del conocimiento sea distinto, este tipo de lenguaje asume una serie de valores sensitivos que genera un nexo de inquietud y sospecha. En el pasado, el cómic y la novela gráfica eran vistos como hábitos no académicos, como material netamente de entretenimiento, pero las estrategias y procesos pedagógicos contemporáneos le apuntan a este tipo de elementos para impulsar los hábitos de lectura en la población infantil y adulta, alcanzando niveles de conceptualización y crítica con similar incidencia que un documento histórico. (García, 2018b, p. 11)

La Biblioteca Nacional de Colombia en el año 2016 abrió la puerta, como escenario público, al arte urbano. La biblioteca se caracteriza por preservar la memoria de la nación, pero también se encarga de reconocer los actores que transforman la manera de contar historias. Lo anterior, porque los grafitis se convierten en documentos que retoman o apropian una parte de la historia, ilustrándola de maneras innovadoras, pertinentes a las nuevas formas de consumo de cultura, atrayendo nuevos públicos e integrando la cultura que refleja la ciudad.

La biblioteca celebró el año de Antonio Nariño (2016) como traductor de la declaración de los derechos del hombre. Consistió en crear (desde la estética de la gráfica urbana) un homenaje que cubriera todo el fondo del centro del recinto. Los encargados de esta intervención fueron Erre, Lesivo y Toxicómano, con el lenguaje característico hacen una alusión a una figura emblemática del país.

El Nariño periodista es el mural central de la exposición. Lleva como eje principal la comunicación, pues aunque no se le recuerde principalmente por esto, el santafereño jugó un papel muy importante en la creación de la prensa y periodismo en Colombia. Se dice que el libertario, cuando apenas superaba los veinte años, fue uno de los personajes anónimos que hizo parte de La Gaceta, uno de los primeros informativos que circuló en el país y al que se le atribuye la posterior conformación de la opinión pública. Años después, Nariño estaría al mando de La Bagatela y Los Toros de Fucha, diarios que pronto entraron en conflicto con los ideales virreinales y por los que tuvo que ir a la cárcel. (Jaramillo, 2016)

Toxicómano hace una hibridación cultural, utiliza lenguajes propios del periodo de prócer, y una imagen de una cultura de la modernidad de la contracultura.

Honrando esta lucha por la libertad de expresión, y con un predominante color amarillo, Toxicómano construye al personaje de Toño, un joven punk que lleva colgados en su chaqueta una cantidad de símbolos. Frases como “Leer es sabroso”, “Book’s not

³ Esta artista urbana nacida en Zipaquirá cree que no debe existir una diferenciación entre hombres y mujeres a la hora de hacer grafiti. Hablamos con ella sobre su obra, más agresiva que la de otras artistas bogotanas por el uso de un lenguaje burdo y frases contundentes. (Romero, 2016)

Del nombre artístico de este bogotano de 33 años se desprende una intención de afectar conciencias a punta de murales y estenciles, que funcionan como bombas de difusión masiva. Su trabajo, uno de los más respetados en las calles capitalinas, recurre a la figura de animales, lanzando así críticas a las bestialidades más bien propias de los humanos. “No me interesa reproducir las imágenes lindas y la estética de la publicidad, en donde todo lo bonito es lo bueno”. (Fandiño, 2018)

A Toxicómano casi nadie le conoce la cara. Le gusta que lo reconozcan por su trabajo, no por quién es. Se sabe que se llama Andrés, que tiene 39 años y que desde los 20 decidió volcarse a las calles de Bogotá para pintarlas con inmensos grafitis mientras escuchaba punk. Estudió publicidad, pero nunca trabajó en una agencia; lo que sí hizo, hace muchos años, fue peritaje de accidentes de tránsito, una actividad que no le dejó nada, excepto la cámara digital con la que fotografió a un punkero tapándose un ojo, imagen que más adelante se convirtió en la firma de su trabajo. (Capote, 2019)

dead” y “Carpe Diem” evocan, mediante un lenguaje moderno, la continuidad a través del tiempo de las libertades y los derechos que promulgó Nariño. (Jaramillo, 2016)

Por su parte, Erre interviene el muro utilizando un lenguaje similar a Toxi-cómano; asimismo, utiliza elementos propios de las culturas de consumo actuales.

Personaje basado en las culturas urbanas e inspirándose en el hip-hop. Es así como alrededor de su personaje están presentes elementos musicales: audífonos, reproductores y una grabadora. De igual manera, se puede ver un retrato del pensador francés Montesquieu intervenido con una gorra. En el diseño, donde predomina el color rojo, el personaje de ‘Toño’ se encuentra leyendo, rodeado de una cantidad de libros que en su lomo permiten ver el nombre de los escritores y pensadores que inspiraron al Nariño del siglo XVIII. (Jaramillo, 2016).

Por último, Lasivo propone una imagen desde las tecnicidades de divulgación y su importancia como gestores y multiplicadores del conocimiento.

Bosquejo intervenido por Lesivo representa la faceta de impresor. Allí se reconstruye el momento justo en el que Nariño traduce la Declaración de los Derechos del Hombre, el papel por el que tuvo que pagar cárcel y por el que sacrificó la mayoría de sus bienes y familia. Bajo un azul que hace honor a nuestra bandera, el artista dibuja a Nariño en su imprenta y se pueden apreciar en la obra pequeños extractos del texto. (Jaramillo, 2016).

No cabe duda de que la Biblioteca Nacional de Colombia reconoce la expresión del arte urbano como una novedosa fórmula para contar la historia. Abre la puerta a artistas que de forma contemporánea confrontan la historia; crean narrativas que pretenden innovar en las épocas carentes de impresión en el público. Lo anterior, porque la cultura de la imagen y de la inmediatez nos hace perder la noción de sorprendernos.

Las bibliotecas son portales al pasado, son lugares fantásticos que cada vez son menos visitados. El pronto acceso a la información (mediado por los aparatos electrónicos) hace que estos espacios sean denominados jurásicos modernos, donde lastimosamente gran parte del saber no es visitado. Pensando en esto, la biblioteca asume una lectura de su entorno, leyendo y describiendo bastante bien algunos de los nuevos productores de conocimiento que para este caso es el arte urbano. Posiblemente, puede funcionar como un vehículo que despierte el interés de la historia y la inspección del lugar, como plataforma gráfica.

En el 2019 la Biblioteca Nacional continua con su alianza estratégica del arte urbano, utiliza de la mejor forma las cuatro (4) paredes de su bóveda central como paredes del mismo espacio público. En ellas elabora una serie de intervenciones alusivas al libro *Cien años de Soledad* del premio nobel Gabriel García Márquez, dichas intervenciones estuvieron a cargo de los artistas Guache y Gaia. (ver fotografías 96, 97, 98 y 99)

El Ministerio de Cultura, la Alcaldía Mayor de Bogotá, la Embajada de los Estados Unidos en Colombia, el Centro Colombo Americano y la Biblioteca Nacional de Colombia, se unieron para traer a dos grandes representantes del arte urbano en Colombia y Estados Unidos, a través del proyecto Diálogos Convergentes, que tiene como objetivo generar espacios de reflexión sobre diferentes situaciones y contextos del país y del mundo, por medio del arte. Como parte de esta iniciativa, los artistas urbanos Gaia y Guache, intervinieron tres muros del hall central de la Biblioteca Nacional de Colombia, en el marco de la conmemoración del aniversario número cincuenta de la obra *Cien Años de Soledad* del Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez. Por medio de esta intervención se buscó propiciar el reencuentro de los colombianos con la novela, promover su relectura y permitir la reflexión frente a las diferentes problemáticas que, cincuenta años después, siguen teniendo vigencia en nuestro país.

TEMÁTICAS DE LOS MURALES

PANEL OCCIDENTE | LA MUJER Personaje femenino que representa la esencia de Úrsula, como la matrona que está presente con su poder y sabiduría durante la obra y como el matriarcado en la cultura Caribe. Se representa en varias posiciones el mismo personaje, sosteniendo objetos simbólicos que representan la sensualidad, sexualidad, el desencuentro con la modernidad y las tradiciones (iglesia). PANEL NORTE | LA GUERRA Persona-

⁶ Oscar González, conocido como Guache, es un artista urbano de la ciudad de Bogotá. Está influenciado por el muralismo político latinoamericano de la primera mitad del siglo XX, el grafiti y el arte urbano. Guache expresa a través de su obra temas de interés social que intentan reflexionar y poner de manifiesto elementos culturales relacionados con la identidad y la cultura ancestral, así como con la “descolonización de símbolos” en Colombia y Latinoamérica. (Sánchez, 2016)

⁷ Gaia is a street art creative coming from the vibrant scene of New York. The artist named himself after the ancient mother of Earth in Greek mythology. But he was also inspired by the Gaia hypotheses created by scientist James Lovelock. According to his theory, Earth is a living, breathing organism infected by people like a virus, the same way people may be affected by the cold. The unusual connotation of the hypotheses attracted the young artist whose art contains a strong environmental undertone and is known to convey an end of the world feeling. (Lark, s.f.)

je principal representa la esencia del coronel Aureliano Buendía con cabeza de gallo. PANELORIENTE AMOR Y MUERTE Personaje principal, una calavera que se mezcla con la planta de banano florecida en medio de un espiral colorido. Amantes envueltos en un velo Mariposa amarilla. (Zona Bogotá DC, 2019)

Casi toda la ciudad se convirtió en un escenario de alto impacto en la gráfica urbana, hace que los recorridos dentro de la urbe se convierten en experiencias casi museográficas con el diálogo de la imagen en las paredes; así como mobiliarios propios de la ciudad que le han hecho ganar un distintivo a nivel internacional a Bogotá como una de las precursoras de la imagen urbana. Gran parte de este boom tiene relación con el turismo nacional e internacional, beneficiado con el proceso de paz.

El territorio nacional dejó la estigmatización de su imagen violenta, pasando a convertirse en un atractivo por su multiplicidad cultural. Este proceso, dentro de la gráfica urbana, se refleja en los paseos por las localidades de Santa Fe, Chapinero, Teusaquillo, la Zona Industrial, entre otras. Utilizan la bicicleta como motor ecológico en los recorridos que buscan un tipo de cartografías gráficas contemporáneas, con especial énfasis en rutas donde la imagen urbana se toma la ciudad anteriormente reconocida como gris.

El Tour de Grafiti en Bicicleta te permitirá disfrutar de un recorrido por Bogotá en bicicleta por La Candelaria y Distrito Grafiti, un lugar en la zona industrial de Bogotá que tiene algunos de los grafitis más representativos de Bogotá; Distrito Grafiti cuenta con la participación de 21 artistas, 2 nacionales, 11 locales y 8 internacionales de países como Brasil, Perú, México, Francia y Estados Unidos, quienes plasmaron en espacios de gran formato.

En la localidad de Chapinero, en el espacio público se encuentra una gran diversidad de intervenciones, tienen diversos conceptos, culturales y estéticos. Sin embargo, en el corredor de la carrera séptima a la altura (de la calle 39 a la 67) cada vez las representaciones del arte urbano se han convertido en algo cotidiano. La Universidad Distrital y la Universidad Javeriana comparten este corredor, donde el lenguaje de lo público predomina como bien común.

El túnel que conecta estas dos (2) instituciones durante algunos años se ha convertido en un espacio de reflexión social, utiliza la imagen como vehículo narrativo. El proceso de paz en Colombia es una fuente que ha hecho que los artistas busquen espacios de gran afluencia para representar su posición política. En gran medida es a favor de un final de esta confrontación y se ha visto representado en algunos países con flagelos similares.

El grafiti en cada uno de los países ha adoptado diferentes estilos, producto de su intrínseca conexión con el contexto. Es por esto, que en muchas ocasiones ha logrado ser el mejor aliado y protagonista de las revoluciones o conflictos del mundo. Por ejemplo, el conflicto palestino-israelí en el cual ambas culturas utilizaron el grafiti como artefacto para expresar su descontento con la situación (Hanauer, 2011), o en París cuyas demostraciones de grafiti se enfocan a nivel político y revolucionario y en Nueva York, donde el grafiti adquiere una forma romántica a través de la cual se comunicaban derechos civiles, ambientales, el amor, la paz y la igualdad. Sin embargo, se hace evidente que el estilo se expande a través del mundo, cumpliendo con las valencias del grafiti que lo definen como rebelde, efímero, técnico y fugaz. Lo anterior incluye a Colombia con la tendencia del Hip Hop marcando a aquellos que participan en los actos “vandálicos”, como todavía muchos consideran que son, al crear este tipo de arte urbano. Específicamente en Bogotá, el grafiti ha impactado y se ha convertido en el artefacto por el cual los ciudadanos comunican sus inconformidades con el gobierno y con la sociedad. (Ramírez, 2017)

Sin embargo, este no es la única fuente narrativa del arte urbano, establecimientos comerciales utilizan este tipo de estética de forma directa o indirecta. La forma directa es sobre la contratación de artistas para que realicen una intervención específica en los lugares, estableciendo su marca desde la identidad de la gráfica urbana. La forma indirecta se establece con la comunicación del lugar como las piezas que las rodean. Estas intervenciones favorecen a los comercios sin tener una relación directa con los artistas, beneficiándose por el embellecimiento por la apropiación gráfica de la ciudad.

La memoria se convierte en un eje transversal en algunos lugares de la ciudad, este tipo de representaciones de exponen como manifiesto político y estético. Las universidades públicas por lo general utilizan este lenguaje para exponer la memoria desde lo simbólico a los transeúntes que recorren sus inmediaciones. La idea de simbolizar el pasado es una idea recurrente de las artes, como método de catarsis, como fórmula crítica de las malas decisiones y como protesta que se permite en las democracias. Donde la idea de concebir un lugar mejor no se convierte en una utopía en los muros.

Allí, los muros son agentes que hacen posible este tipo de visiones y las artes se presentan como ventanas que desbordan la realidad, la cuestionan, la construyen y deconstruyen. Las memorias pedagógicas, como lo expresa una de las imágenes de los muros externos de la Universidad Pedagógica (figura 27), hacen referencia a que las instituciones educativas tienen el

carácter de formar personas críticas, conocen de su pasado y establecen mecanismos para no borrar la memoria histórica.

Desde esta concepción, la memoria, como parte de la obra estética, juega un papel preponderante, pues las elaboraciones estéticas, como constructos simbólicos, cuestionan el presente y, a su vez, visibilizan la manera en que las memorias de los hechos de lo social, “se imprimen en los cuerpos, en los objetos, en los lugares” (Cortés, 2011, p. 7). De la misma forma, las imágenes coadyuvan a la elaboración de la percepción del mundo seleccionando lo visible y e igualmente lo recordable. En esta medida, las obras, en tanto conformación política, devienen de una dación de sentido de lo vivido, de lo recordado, del presente, inaugurando, a su vez, horizontes de sentido en cuya elaboración se construye una gramática, y en su visibilización, se inventa lo pensable; lo posibilitan y coadyuvan a la elaboración de otras imágenes, conduciendo a un dialogismo permanente. Con lo anterior, enunciamos que la obra recurre a fragmentos de la experiencia del tiempo, los cuales son ensamblados de diferentes maneras, y permiten un cuestionamiento a la realidad más allá de las presencias en interacción con el pasado y el futuro. (Cortés, citado en Herrera y Olaya, 2011)

Una de las imágenes más recurrentes en las paredes de la Universidad Pedagógica es la del estudiante asesinado Carlos Pedraza Salcedo (figura 37) víctima del Estado. La memoria funciona como un puente entre los hechos lamentables y la actualidad que dialoga con el transeúnte; busca crear una especie de duda y cuestionarse sobre la imagen. En la imagen se puede leer consignas como “Nos han hecho olvidar”, “Somos el motor de cada generación”, “Nunca más”, “Detenido desaparecido”, entre otras. Las historias (como se conocían de forma ortodoxa) han tenido que buscar otros tipos de actividades; son documentos que no solo se encuentran en las bibliotecas o archivos generales y se abren a la sociedad de manera abierta, desde los muros, como contenedores de memoria.

En una vertiente desapacible, el grafiti se ha emparejado a situaciones excepcionales que se corresponden con conmociones o conflictos sociales; lo que a veces ha llevado a su conservación

⁸ Licenciado de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), fue un líder cívico-popular del magisterio. Había realizado investigaciones sobre crímenes de lesa humanidad por agentes del Estado a nivel nacional, llevando junto a esto, el acompañamiento a víctimas. Era integrante del proyecto “Nunca Más”, del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE), de la Coordinación Regional del Movimiento Político de Masa Social y Popular del Centro Oriente de Colombia y del Congreso de los Pueblos que hace parte de la Cumbre Nacional Agraria, Campesina, Étnica y Popular. Participó en la campaña permanente contra la brutalidad policial, por la garantía de los derechos humanos y el desmonte del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD). (Comisión Intereclesial de Justicia y Paz, 2020)

como documento histórico. Pero en su aparición inmediata supone la contemplación del grafiti como una señal asociada con el caos o el sufrimiento, haciendo olvidar que existe un grafiti de la paz y el festejo, incluso de la resistencia humana en la decrepitud y el desarraigo. (Figuerola, 2013)

Los muros se convierten en los emisores de la crítica y el estado que algunos poderes pretenden callar. Sin embargo, la fuerza activista en las paredes de varios lugares del mundo hace que estas manifestaciones sean necesarias como fuerzas simbólicas. Así, demuestran aspectos complejos de las cotidianidades sociales como las guerras, la violencia y la desigualdad, semblantes que afectan el modo de percibir la vida, porque conmueven su libre desarrollo. Entonces, el arte urbano utiliza herramientas alegóricas como la sátira; demuestra terribles realidades por medio de retóricas críticas que hacen frente como un contrapoder.

La imagen mordaz se sirve de diferentes referentes de la retórica de la imagen, hace posible que los pensamientos críticos afloren de manera satírica y como denuncia en la relación del acontecer de una sociedad. Se podría pensar que son una especie de oposición a los entes de poder que utilizan este lenguaje para denunciar atropellos, decisiones erradas o políticas públicas que agreden a una parte de la sociedad. (García, 2018a, p. 26)

“A las calle, a la lucha”, es una de las consignas escritas en los muros de la Universidad Pedagógica (figura 41). Este texto hace parte de una gran imagen que por medio de la técnica pictórica presume una especie de técnica del mosaico, donde utiliza pequeños fragmentos de color para crear composiciones. La imagen representa el imaginario de Latinoamérica, como un espacio de gran diversidad cultural y natural; enfoca su discurso a los paros nacionales que por la época se realizaban (UTadeo, 2018).

Llama la atención una figura recurrente en la gráfica urbana, en especial, en la lucha social. La figura del cura Camilo Torres, al igual que la figura del Che Guevara, se ha transformado en un icono de la lucha social. Sin embargo, esta disputa simbólicamente ha tomado otras dimensiones sociales en la construcción del inconsciente colectivo; se presume que estar a fin de estas imágenes y consignas sociales se puede asociar como un acto vandálico o asociado con la insurgencia colombiana. Los centros educativos crean un contexto crítico en la revisión y pertenencia de la historia y esto puede tender a confundirse.

Se empezó a ver con el nacimiento de las guerrillas y los grupos universitarios comenzaron una emigración de los pueblos del Sur Occidente del país para localizarse en las ciudades principales. Los movimientos y marchas socialistas empezaron a decorar las paredes de las ciudades con imágenes del "Che Guevara", del "Cura Camilo Torres", como también las siglas de los movimientos políticos. Ante estas manifestaciones, la sociedad urbana y común empezó a identificar el graffiti como un acto de vandalismo ejecutado por vagos e inadaptados sociales a los que les importaba más plasmar sus pensamientos particulares. (UTadeo, 2015)

La calle 26 en Bogotá se convirtió en un escenario de gran importancia en la imagen urbana, se convirtió en un corredor artístico que conecta el Oriente con el Occidente de la capital. Además, vincula el ingreso de visitantes nacionales o extranjeros como ruta de acceso a los lugares emblemáticos como el centro histórico y parte del centro financiero. La gráfica que se presenta es tan amplia como su longitud; representaciones políticas, como el famoso retrato de Jaime Garzón sobre la altura de la carrera 28 realizada por el artista Mal Crew (Behance, s.f.), han perdurado en el tiempo como iconos en la construcción de memoria en las nuevas generaciones.

Desde la construcción de memoria se puede encontrar, de nuevo, el enfoque del conflicto armado, en relación con el desplazamiento forzoso. Como las paredes de las calles pueden asumir este reto, de denunciar un delito tan complejo y naturalizarse de tal manera que se convierte para muchos en expresiones estéticas simplemente; para muchos fue y ha sido una realidad que ha golpeado durante décadas el territorio nacional, convirtiendo a la capital en una especie de receptora del conflicto, pero que se vive con mayor intensidad en las localidades menos favorecidas y en las periferias.

De ahí la importancia y la ocurrencia que representa la calle 26, no solo como factor estético, sino como un actor que reconoce el conflicto y que de forma simbólica contribuye a la formación de cultura histórica. Lo anterior, porque cuestiona el silencio y el olvido de muchos lugares que han sufrido el azote de la violencia desmedida. En el libro *Arte, memoria y violencia, reflexiones sobre la ciudad* (2003) los autores comprenden este tipo de transformación e intervenciones como una ventana de la realidad que muchas veces no podemos ver.

Los actos de ver hacen parte de la experiencia estética que tiene lugar frente a la obra de arte pero también frente a las experiencias de muerte, violencia y duelo. Una experiencia estética que no se remite simplemente a lo que bajo ciertos estándares formalistas es lo bello o hermoso, lo estrictamente "estético", sino al modo en que el acto de mirar se transforma en una vivencia

intensa dado el significado emocional y simbólico profundo que el evento, la imagen o la obra, generan. En esta transformación y en el proceso que le acompaña reside el valor y potencial estético y transformador. Pero hay miradas en las que no vemos porque el significado de la imagen se nos escapa por una variedad de razones en las que podemos incluir nuestra propia imposibilidad para construir relaciones y consecuencias humanas de los actos de violencia. Mirar no es suficiente si no lo llenamos de sentido, un acto en el que vemos porque reconocemos relaciones e implicaciones: ese muerto es mi vecino y todos los otros también son vecinos de alguien, el cadáver cubierto en el que la cámara reposa por un segundo es un adolescente enamorado, una madre que tenía planes para el futuro. (Alcalá, Lacy y Agudelo, 2003, p. 6)

Parte de la historia de este corredor se puede presentar como un problema dialéctico, de doble régimen como denominan algunos teóricos como Didi-Huberman. Cuando algunas de estas intervenciones se hacen presente en las paredes, un grupo de extremistas (Neonazis) quieren hacer una especie de contra peso, utilizando la mecánica propia del grafiti, sobre escribiendo en ellos su inconformismo. Consignas alusivas a la ultraderecha, olvidando un poco el concepto de tolerancia como principio básico, sin embargo, esto se visibilizó por una denuncia pública, la cual mostraba su preocupación por estos nuevos brotes fascistas.

A mediados de 2014, Aída Avella, líder de la Unión Patriótica (UP), denunció que un grupo de neonazis había arruinado un mural que representaba a su partido. La pieza, ubicada en la calle 26 con carrera 17, es una mezcla donde predomina el negro y el gris. Hacia el centro, los amarillos y los verdes aparecen encima de gente que no tiene rostro. Más adelante, aparece una familia, varios niños y hasta un perro con una gallina; sin embargo, tras la marca que dejó el grupo neonazi, apenas se podían adivinar los colores, ocultos tras la consigna gigante de "Fascismo totalitario YA. Fuera UP, fuera Farc. Colombia libre". (Guerrero, 2015)

Chirrete (figura 68) crea una de las imágenes icónicas de la avenida 26. "Memoria" se convierte en un juego lingüístico; divide la palabra por la misma geografía de la arquitectura donde reside. Así, teniendo como resultado "ME-MORIA". La idea es establecer otra versión de la historia que conocemos.

⁹ Roberto Romero es "Chirrete Golden", un artista bogotano y egresado de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo. Este es el perfil del artista urbano tadeísta "Chirrete Golden" en Cartel Urbano. Tomado de: <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/utadeo-en-los-medios/home/1/este-es-el-perfil-del-artista-urbano-tadeista-chirrete-golden-en-cartel-urbano> Distrito grafiti. Alcaldía de Bogotá. <http://bogotadistritografiti.gov.co/arte-en-concreto/grafitis/colectivo-animal-roberto-jose-romero-m-2012-cabildos-abiertos-para>

Precisamente en la 26 quedaría plasmado el ganador de la convocatoria. Tras las propuestas de varios grupos, tres ganaron. Chirrete y Ark, dos viejos lobos del grafiti en el país, y Bastardilla, otra de las duras de la vieja guardia, empezaron a pintar sus obras sobre la memoria del conflicto.

Pero más que memoria, Chirrete y Ark se cranearon un proyecto en el cual pudieran contar la otra versión de la historia de la violencia en Colombia, el de las víctimas. “En cuanto al problema de la guerra en Colombia, siempre hay dos discursos: el oficial, que se maneja en la opinión pública, y el de las víctimas y de los que han vivido el proceso. Aunque hablan de la misma cosa, tienen diferentes verdades. No se puede quedar uno con las dos, hay que establecer algo entre ellas”. Mural dedicado a las víctimas del desplazamiento forzado ubicado en la calle 26 con carrera 17. Para este año, las víctimas suman más de seis millones. (Guerrero, 2015)

Los cabildos abiertos para murales de memoria, lanzados por el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) en el 2013, se convierten en un actor principal para la construcción de la memoria por medio de las artes visuales urbanas. Establecen una nueva dinámica entre la ciudad contemporánea que invita a sectores discriminados (como el grafiti) para hacer parte de la apropiación de Bogotá. En este sentido, aquí parte del objetivo institucional de la capital:

La Alcaldía de Bogotá reconoce el grafiti como un medio para la democratización del espacio público y el acceso al arte y la cultura desde distintas perspectivas. Distrito Grafiti es el nombre de la estrategia de fomento a la práctica responsable del arte urbano y el grafiti en Bogotá que busca garantizar la disponibilidad de superficies autorizadas para la práctica en toda la ciudad, implementar programas de fomento y pedagogía en torno al arte urbano y dar a conocer a los bogotanos la normatividad vigente para el fortalecimiento de dicha práctica. Esta es una de las estrategias más significativas para la recuperación del espacio público, ya que genera acciones que impulsan el ejercicio de una ciudadanía activa, corresponsable y participe en la creación de la ciudad que todos soñamos.

En el marco de esta estrategia generamos inclusión y respeto por la diferencia y nuestros entornos, al tiempo que promovemos el desarrollo de la libre expresión y contribuimos a la modificación de imaginarios, que han señalado el arte urbano como vandálico, transformando dichas percepciones para demostrar que el arte urbano es una práctica que pretende cambiar realidades y transformar argumentos con colores, creatividad y talento.

Los artistas se apropian de los espacios para dar otro carácter a sectores tradicionalmente percibidos como marginales, peligrosos y deprimidos y ofrecieron a las personas una cara diferente

del arte urbano. Zonas que antes eran grises y frías, donde ahora hay murales gigantescos que impresionan por su maestría y mueven la imaginación, como bien lo dice Andrés Gamba de Soul Rats: “Eso es lo que hace un grafiti, darle color a las calles, a las zonas grises, a las zonas muertas, a las peligrosas, darles color, darles vida, darles otro ambiente” Miles de metros cuadrados de paredes, la mayoría privadas, que eran tristes a la vista y ahora ofrecen un respiro en medio del rumor urbano. Avenidas que parecían desoladas, donde ahora hay pájaros gigantes, tigres, flores y rostros humanos. Barrios enteros pintados por sus habitantes que, desde lejos, son un mosaico multicolor. En fin, Bogotá se ha convertido en una galería a cielo abierto que todos disfrutan. “El arte urbano responsable es un proceso en el cual, con mi colectivo Demental y ABM, nos hemos preocupado por formar a las nuevas generaciones y el legado que dejamos; les hablamos de darle el valor a cada lugar que pintamos. Los espacios con esta estética pueden solucionar conflictos, hemos recuperado ollas y zonas rojas, el entorno cambia porque la calle se llena de color, las personas pasan y paran a tomarse fotos o vídeos desde los carros”, comenta Fode Barrio, uno de los tres artistas en intervenir con su obra una fachada en la Avenida Comuneros.

Dentro de esta estrategia se han llevado a cabo varios proyectos que dan cuenta de la importancia que tiene el arte urbano en Bogotá, estos buscan generar la transformación social del territorio promoviendo el espacio público como un lugar para la cultura, y garantizando con esto una democratización del arte en la ciudad y que adicionalmente permitan generar acciones paralelas como es la protección del patrimonio cultural de la ciudad.

Distrito Grafiti Bogotá cuenta, desde el 2016 hasta 2019, con 334 intervenciones nuevas promovidas por la administración distrital que se pueden recorrer en 17 localidades de la ciudad y que han logrado crear corredores y recorridos culturales que promueven la práctica responsable del grafiti. Christian Rodríguez, artista urbano y participante del proyecto Distrito Joven nos cuenta como la estrategia de arte urbano responsable ha fortalecido su trabajo: “Hemos podido a partir de este ejercicio, volver esto una oportunidad de apropiación del territorio de una forma responsable, también ha sido una oportunidad y un pretexto para hablar con la gente y poder tener sentido de pertenencia de nuestra localidad”.

Los artistas promueven el respeto por la diferencia y activan y revitalizan ciertos espacios a través de sus intervenciones artísticas, como parte de la estrategia ellos han pintado en parques y colegios distritales, en plazas de mercado y en diversos espacios públicos, generando interacciones con quienes los habitan y un diálogo diferente con los que día a día transitan la ciudad. Cabe resaltar que todas estas acciones se han trabajado de manera paralela con un trabajo pedagógico y de sensibilización con todos los actores involucrados en la práctica del grafiti en Bogotá.

Dentro de estos proyectos, desde el año 2016 se lleva a cabo “Distrito Grafiti-Puente Aranda”, que tiene como objetivo central

revitalizar, resignificar, recuperar y propiciar un espacio público adecuado para el uso y disfrute de todos los ciudadanos, a partir de intervenciones de arte urbano en los muros de esta localidad. De esta manera, se quiere consolidar una práctica responsable que genere un diálogo entre el sector público, el privado, los artistas y la ciudadanía, que logre acciones participativas que impacten la esfera social, económica, cultural y urbanística de la ciudad y que permitan la construcción de una Bogotá mejor para todos. “He visto que cada año, crece más, cada año hay más artistas y podríamos decir que ahora mismo Bogotá, Colombia está a la altura del nivel mundial del grafiti y del arte urbano. Hay muchos artistas con mucho talento y sobretodo con mucha identidad” Pez Barcelona, artista urbano.

El grafiti responsable tiende a mejorar el espacio público. No solo lo embellece, también lo puede hacer más seguro. Conecta a los artistas y a sus seguidores con los propietarios de los muros y los comerciantes locales. Hace que la gente cuide más esos lugares por el hecho de que son bellos y, por lo mismo, evita el vandalismo y atrae el turismo.

De esta manera la ciudad se ha consolidado como Bogotá Distrito Grafiti, una ciudad que abre las puertas al arte y la creatividad, la que a través de sus muros cuenta historias, genera sentimientos, establece diálogos y permite soñar mientras se recorren sus calles.

Bienvenidos a esta historia creada entre muchos, entre todos. Lo invitamos a recorrer y disfrutar de Bogotá Distrito Grafiti. (Distrito Grafiti, s.f.)

Los cabildos abiertos en Bogotá se convirtieron en un motor de las artes visuales urbanas, establecen un diálogo educativo entre las intervenciones y el espectador; crean un juego histórico, ético y artístico, dejando atrás conceptos como el vandalismo o la inconciencia ciudadana. Esto se abre para casi todas las localidades de la ciudad, en casi todos los barrios, sin distinción socioeconómica: existe un amante al arte urbano que, además, es creador de piezas.

Al inicio se presenta como una respuesta en los barrios menos favorecidos y en las periferias, como forma de protesta; también en las manifestaciones (donde por lo general se realizan en el centro de la ciudad) se expresan con grafismos rápidos y comunicados netamente políticos. Sin embargo, las características que se presentan en la actualidad imprimen a las calles color cemento y ladrillo color, embellecen sectores como forma de diálogo de su comunidad con el foráneo y el propio residente que circula las calles. Esta circulación genera una especie de tolerancia tanto en los artistas como en la sociedad. En los artistas porque saben que sus piezas pueden ocultarse por otra que renueva el diálogo, y en la sociedad porque el sentimiento gráfico se convierte en una impresión del cambio de paradigma que naturalmente viven las sociedades.

Algunas de las imágenes presentadas en este capítulo posiblemente ya no existen, fueron cubiertas por otras intervenciones, que a su vez van a ser removidas. Entonces, el arte urbano se convierte en una memoria del pasado reciente de la urbe, estos recuerdos hacen que el arte urbano tome otras dimensiones en relación con la historia. Así, los lugares que guardan el recuerdo (como los libros y ahora la internet) hacen posible que lo efímero de la obra solo sea en términos físicos.

El registro (sea por los mismos artistas o por transeúntes que registran el cambio gráfico de la ciudad) convierte al grafiti en un testimonio de la arquitectura de la ciudad; antropológico porque presenta los ritos (comunicaciones políticas) de la época, no desde los sistemas hegemónicos de comunicación, que para la mayoría es claro que obedecen a un guion político oculto. No obstante, el arte urbano se puede comprender como un sistema menos impuro entre un sentimiento social y la reflexión que hace la sociedad en eventos que afligen el país.

En este sentido, transitar la ciudad de Norte a Sur, de Occidente a Oriente hace un par de años se convertía en una monotonía estética, edificio tras edificio, casa tras casa, fachadas impecables que evitaban de alguna forma el diálogo con el observador. Ahora el circular por la ciudad se convierte en una experiencia estética. Dentro del círculo artístico por lo general se denominan lugares específicos donde circula el arte, las galerías y los museos, pero con el arte urbano pasa lo contrario: la ciudad se convierte en la plataforma de la experiencia estética por medios de sus muros.

REFERENCIAS

- Alcalá, P., Lacy, S. y Agudelo, O. (2003). *Arte, memoria y violencia, reflexiones sobre la ciudad*. Bogotá: Corporación Región.
- Alfonso, R. (28 de agosto de 2018). El graffiti en México. *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/el-graffiti-en-mexico>
- Capote, M. (28 de febrero de 2019). Vivir del grafiti: una entrevista con Toxicómano. *Revista Don Juan*. Recuperado de <http://www.revista-donjuan.com/historias/entrevista-con-toxicomano-callejero-grafite-ro-famoso-de-bogota+articulo+16884847>
- Carapia, F. (18 de febrero de 2018). Graffitean GDL en impunidad. *Periódico Mural*. Recuperado de https://rmn2.com/graffiti-gdl/notas_periodico/graffitean-gdl-en-impunidad/
- Comisión Intereclesial de Justicia y Paz. (21 de enero de 2020). Carlos Alberto Pedraza Salcedo. *Justicia y Paz Colombia*. Recuperado de <https://www.justiciaypazcolombia.com/carlos-alberto-pedraza-salcedo/>
- Distrito Grafiti. (s.f.). Colectivo animal Roberto José Romero. *Distrito Grafiti*. Recuperado de Alcaldía de Bogotá. <http://bogotadistritografiti.gov.co/arte-en-concreto/grafitis/colectivo-animal-roberto-jose-rome-ro-m-2012-cabildos-abiertos-para>
- Fandiño, D. (26 de julio de 2018). Los trazos dañinos de Lesivo Bestial. *Cartel Urbano*. Recuperado de <https://cartelurbano.com/colombia-graffiti/los-trazos-daninos-de-lesivo-bestial>
- Figueroa, G. (2006). *Sueños Enlatados: El Graffiti Hip Hop en Santiago de Chile*. Santiago: LOM.
- Figueroa, F. (2013). *Graffiti: un problema problematizado*. Madrid: Club de debates urbanos.
- Frazão, D. (s.f.). Eduardo Kobra. Muralista brasileiro. *Ebiografía*. Recuperado de https://www.ebiografia.com/eduardo_kobra/
- García, O. (2018a). *El retrato satírico La caricatura editorial en las lecturas dominicales de la década del 1980*. Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo.
- García, O. (2018b). *La imagen y el texto. Reflexiones entre el cómic y la novela gráfica*. Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo.
- Guerrero, N. (22 de enero de 2015). Chirrete Golden nos habla de graffiti y de paz. *Vice*. Recuperado de https://www.vice.com/es_co/article/nnpmqq/chirrete-golden-nos-habla-de-graffiti-y-de-paz

- Herrera, M. y Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, (35), pp. 99-116.
- Jaramillo, M. (16 de agosto de 2016). Tras las nuevas facetas de Nariño. *Revista Arcadia*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/artel/articulo/biblioteca-nacional-rinde-homenaje-antonio-narino/43663>
- La Prensa. (s.f.). Graffitis: las sanciones que prevé la ley. *La Prensa*. Recuperado de <http://www.laprensa.com.uy/index.php/editorial/26077-graffitis-las-sanciones-que-preve-la-ley-?format=pdf>
- Lark, J. (s.f.). Gaia / Andrew Pisacane. *Widewalls*. Recuperado de <https://www.widewalls.ch/artist/gaia/>
- Ramírez, M. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Revista encuentros*, 15(01), pp. 77-89.
- Rocha Advogados. (s.f.). Saiba tudo sobre o crime de pichação. *Rocha Advogados*. Recuperado de <https://rochadvogados.com.br/saiba-tudo-sobre-o-crime-de-pichacao/>
- Romero, C. (01 de octubre de 2016). El lettering ruidoso de Erre que se aleja del cliché de lo femenino. *Cartel Urbano*. Recuperado de <https://cartelurbano.com/artel/erre-la-artista-urbana-que-pinta-tipografias-en-los-muros-de-bogota>
- Sánchez, J. (15 de febrero de 2016). Guache: muralismo mestizo y comunitario. *Muro Street Art*. Recuperado de <https://murostreetart.com/2016/02/15/guache-muralismo-mestizo-y-comunitario/>
- UTadeo. (2015). Este es el perfil del artista urbano tadeísta "Chirrete Golden" en Cartel Urbano. *Utadeo*. Recuperado de <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/utadeo-en-los-medios/home/1/este-es-el-perfil-del-artista-urbano-tadeista-chirrete-golden-en-cartel-urbano>
- UTadeo. (2018). La era del grafiti en Colombia. *UTadeo*. Recuperado de <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/emisora/emisora-oyeme-ujtl/7451/la-era-del-graffiti-en-colombia-0>
- Vásquez, M. y Vargas, C. (2013). La Querrela entre Clásicos y Modernos en Umbral de Juan Emar. *Revista Estudios Filológicos*, (51), pp. 99-114.
- Zona Bogotá D.C. (2019). Cien años de soledad Biblioteca Nacional de Colombia. *Zona Bogotá D.C.* Recuperado de <https://www.zonabogotadc.com/2019/07/mural-cien-anos-de-soledad-biblioteca-nacional-de-colombia-bogota-2019.html>



Figura 01. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Parquadero (frente al COLISEO EL CAMPÍN)
Coordenadas: 4.650111, -74.078781
Dirección: Avenida carrera 30 #59 -31 (Bogotá)
Fecha y hora: 9 / 03 / 2018 - 10:45 am



Figura 02. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Universidad Javeriana
Coordenadas: 4.631274, -74.062326
Dirección: Calle 45 #5 -1 (Bogotá)
Fecha y hora: 19 / 03 / 2018 - 11:45 am



Figura 03. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Universidad Javeriana
Coordenadas: 4.631274, -74.062326
Dirección: Calle 45 #5 -1 (Bogotá)
Fecha y hora: 19 / 03 / 2018 - 11:47 am



Figura 04. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Universidad Javeriana
Coordenadas: 4.631274, -74.062326
Dirección: Calle 45 #5 -1 (Bogotá)
Fecha y hora: 19 / 03 / 2018 - 11:50 am



Figura 05. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Universidad Javeriana
Coordenadas: 4.631274, -74.062326
Dirección: Calle 45 #5 -1 (Bogotá)
Fecha y hora: 19 / 03 / 2018 - 11:52 am



Figura 06. Fotografía por Jimmy Leonardo Herrera Sánchez, 2018

Lugar: Universidad Javeriana
Coordenadas: 4.631312, -74.063461
Dirección: Calle 45 #5- 99 (Bogotá)
Fecha y hora: 19 / 03 / 2018 - 12:00 pm