

COTIDIANOS URBANOS

MANUEL ENRIQUE SERRANO ROJAS

**Universidad Industrial de Santander
Instituto de Educación a Distancia
Programa de Bellas Artes
Bucaramanga
2006**

COTIDIANOS URBANOS

MANUEL ENRIQUE SERRANO ROJAS

Código: 2009859

Director:

**José Alfredo Torres
Maestro en Artes Plásticas**

**Universidad Industrial de Santander
Instituto de Educación a Distancia
Programa de Bellas Artes
Bucaramanga
2006**

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas ayudaron a la consecución de este proyecto, sin ellos, no hubiese sido posible. Así que sin mas preámbulos, y como primera medida le agradezco a mi familia, porque después de tantos años, aún siguen creyendo en mí, a mis tutores, por las enseñanzas aprendidas y a mis compañeros y algunos de mis maestros, por el tiempo, la complicidad y la camaradería.

Pero sobre todo les agradezco a los imprescindibles: a Luisa Rojas por su apoyo incondicional y mecenazgo durante tantos años. A Mauricio Prada, Emel Meneses y José Alfredo Torres, por haber asumido la dirección del proyecto, durante las diferentes etapas de éste; A la pandilla: Coqui Jasbon, Diana Ríos, Javier Mebarak, Sebastián Sánchez, Efraín Marino, etc., por estar ahí, “pa’ las que sea”, a Nicolas Cadavid por ser el “parcero” que estuvo allí siempre dándome ánimos e invirtiendo tiempo y trabajo para la consecución del proyecto. Y sobre todo a Adriana Díaz, mi compañera de juegos y aventuras, mi cómplice, quien aportó muchas horas de trabajo y paciencia para la elaboración del proyecto.

Para finalizar sólo me resta agradecerle a la vida, por devolverme siempre la sonrisa que yo le ofrezco.

CONTENIDO

	Pág.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
2. JUSTIFICACION	13
3. OBJETIVOS	16
3.1 Objetivo General	16
3.2 Objetivos Específicos	16
4. MARCO TEORICO	17
4.1 GRAFFITI	17
4.2 HISTORIA DEL GRAFFITI	18
4.2.1 El Graffiti Contestatario	22
4.2.2 El Graffiti Hip Hop	23
4.2.3 El Graffiti en América Latina	25
4.2.4 El Graffiti en Colombia	26
4.3 PRINCIPALES GRAFFITEROS: HARING, BASQUIAT Y BANKSY	27
4.3.1 Graffiteros Colombianos: EXCUSA2	30
4.3.2 Graffiteros en Bucaramanga	32
4.3.3 Antecedentes del Autor	36
5. MARCO CONCEPTUAL	39
5.1 ARTE PÚBLICO	39
5.2 CIUDAD	40
5.3 GRAFFITI	42
5.4 TRANSEÚNTE	43
5.5 COTIDIANIDAD	44
6. PROCESO	46
7. CONCLUSIONES	54
8. BIBLIOGRAFIA	58
9. ANEXOS	59

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1: Graffiti. Villa de los Misterios. Pompeya (Italia).	20
Figura 2: Cartel del evento.	26
Figura 3: Keith Haring, Exposición Galería Paúl Maenz.	27
Figura 4. Jean-Michel Basquiat, Tabaco.	28
Figura 5: Banksy, <i>Early man goes to market</i> .	29
Figura 6: Banksy, obra callejera y en sala.	30
Figura 7: Graffiti realizado por Excusa2.	32
Figura 8: Nicolás Cadavid Cáceres, El circo es alegría.	33
Figura 9: Nicolás Cadavid Cáceres, Los Voluntarios.	33
Figura 10: Graffiti realizado en el marco del taller por Maria Isabel Jasbon, Nicolas Cadavid y Manuel Serrano.	35
Figura 11: Graffiti realizado en el marco del taller por Rafael Leonardo Uribe, Laura Sotomonte.	35
Figura 12: Graffiti realizado en el marco del taller por Julio Cesar Rodriguez.	36
Figura 13: Graffiti realizado en el marco del taller por Carlos Uribe (tallerista).	36
Figura 14: Manuel Serrano, Precaución Espécimen en Vía de Extinción.	37
Figura 15: Manuel Serrano, Los Cinco Sentidos.	38
Figura 16: Graffiti sin concluir por la aparición de la policía.	48
Figura 17: Ejemplo de registro fotográfico.	49
Figura 18: Ejemplo de recorte y manipulación con Adobe Photoshop.	50
Figura 19: Imagen procesada.	50
Figura 20: Vectorización con CorelDRAW.	51
Figura 21: stencil o plantillas.	51
Figura 22: nuevo diseño del segundo grupo de imágenes.	53
Figura 23: Montaje en sala.	56

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A: Intervención sobre muro UIS.	59
ANEXO B: Intervención sobre muro UIS.	60
ANEXO C: Intervención sobre Cra. 27.	61
ANEXO D: Intervención Cra. 27 (Bolívar Ecuestre).	61
ANEXO E: Intervención sobre casa abandonada en Cabecera.	62
ANEXO F: Intervención Cra. 27 (Bolívar Ecuestre).	62
ANEXO G: Intervención sobre muro SENA Cra. 27.	63
ANEXO H: Intervención sobre puente peatonal Cra. 27.	64
ANEXO I: Intervención sobre muro (UNAB).	65
ANEXO J: Intervención sobre muro (Plazoleta Cívica Luís Carlos Galán).	65
ANEXO K: Intervención sobre vidrio de local vacío en Avenida González Valencia con Cra. 27.	66
ANEXO L: Intervención sobre muro (Avenida Quebradaseca).	66

RESUMEN

TITULO: Cotidianos Urbanos*

AUTOR: MANUEL ENRIQUE SERRANO ROJAS**

Palabras Claves

Graffiti - Ciudad - Cotidianidad - Transeúnte - Arte Público - Arte Callejero - Sticker - Stencil - Intervención Urbana - Espacio Público.

Descripción

Cotidianos urbanos es una investigación que ahonda en las relaciones que establecen diariamente los habitantes de una ciudad (en éste caso Bucaramanga) con el entorno que habitualmente transitan; parte de las imágenes que la ciudad presenta de forma cotidiana, para culminar con la realización de una propuesta plástica que contiene dichas imágenes reimplantadas, en su espacio urbano, con un lenguaje propio de la ciudad, el graffiti. Partiendo de los dibujos vivos, móviles, cambiantes y efímeros que constituyen las personas con su presencia, se construye una gran imagen con la ciudad, que contiene, de forma estática, interviniendo dichos espacios con sticker y graffiti, las actividades que habitualmente se realizan en ésta.

La obra se ubica en el escenario urbano creando relaciones con el entorno y la sociedad que lo contiene, sacando al arte de las galerías para acercarlo al común de la gente, haciendo de la ciudad misma un configurado de entramados simbólicos en una dinámica comunicativa, narrativa y estética.

Para finalizar, el registro fotográfico de las intervenciones, configuran, junto a un graffiti realizado especialmente para sala, un montaje que narra la crónica de una cotidianidad en la ciudad de Bucaramanga.

* Proyecto de grado.

** Universidad Industrial de Santander. INSED. Bellas Artes. José Alfredo Torres.

SUMMARY

TITLE: Urban Daily*

AUTHOR: Manuel Serrano**

Key Words:

Graffiti- City - Daily - Bystander - Public art - Street art - Sticker - Stencil - Urban Intervention - Public Space.

Description:

Urban Daily is an investigation that goes deep into diary relationship between citizens (in this case Bucaramanga's citizens) and the environment normally walked for them. Urban Daily begins from images that the city presents habitually and finishes making a plastic proposal with the same images re-introduce in their urban space through a city's language: Graffiti. Starting from alive, mobile, changing and ephemeral drawings which people made with their presence, then becomes in a big image with the city which contents activities that regularly we made in it.

The work is located in the urban scene creating relations with the surroundings and the society that contains it, removing the art from the galleries to approach it to common of people and making the city as a formed one of symbolic frameworks in a communicative, narrative and aesthetic dynamics.

To conclude, photographic register about interventions make next to a graffiti especially realized for exhibition room, an assembly that tells the chronicle from everyday in Bucaramanga's city.

* Thesis project.

** Industrial University of Santander, INSED, Fine Arts, José Alfredo Torres.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los diarios de campo con anotaciones habituales y reiterativas del día a día, las impresiones registradas del vivir cotidiano, constituyen elementos valiosos al servicio de la creación porque en ellos se destaca el universo personal y social del individuo como hombre sensible perdido en un mundo convencional y rutinario. Por esto a partir de sus diarios de campo, el autor de este proyecto escoge dos tópicos de sus elucubraciones y bocetos: la ciudad y la cotidianidad, naciendo así, desde el ámbito personal, la temática a desarrollar en este proyecto.

Para empezar, “la ciudad”, como medio ambiente y hábitat, entorno y fibra interior de cada uno de sus habitantes, urbanitas que comparten y crean un territorio con muchos otros, es punto de partida y finalidad del proyecto. La falta de atención de los transeúntes sobre su entorno inmediato (su barrio, las rutas que transita diariamente, el entorno urbano de su lugar de trabajo...) plantea la necesidad de atraer o cautivar la mirada de personas comunes y corrientes, los peatones ordinarios, los urbanitas que diariamente transitan por las calles, y hacerlos consientes del territorio que habitan: La ciudad de Bucaramanga (Santander). La urbe se posiciona como espacio de vida, trabajo, estudio, comunicación, refugio y abrigo, pero también como espacio de muerte, hambre, indigencia, robo, pecado, pobreza y suciedad que impacta y erotiza los sentidos del transeúnte sensualista y deambulante; este es el territorio de todo el despliegue imaginario del urbanita, el espacio que más conoce y en el que mejor se desenvuelve el autor del presente proyecto, convirtiéndose así, en tema principal, reiterativo y cotidiano, de las elucubraciones plasmadas en sus diarios de campo.

La ciudad, territorio y centro de producción y desarrollo social e individual, existe en muchas formas, si bien es una realidad material, socialmente construida, que habitamos, también es un ente con el que establecemos relaciones simbólicas, sociales y sensoriales; se presenta como nuestro espacio vital y

entorno de sus habitantes, es centro de desarrollo social del individuo y punto de partida para el desenvolvimiento y solidificación de patrones éticos, estéticos, políticos, filosóficos y discursivos en la medida en que nuestra vivencia de la ciudad y nuestra intervención sobre la misma no sólo están relativamente condicionadas por la estructura social y urbana -artificial y cambiante- sino que además están mediadas por las narraciones de la ciudad, construidas con símbolos, imágenes, conceptos, premisas, teorías, valores, proyectos, teleologías, etc.

Según Gustavo Remedi¹ “...la ciudad es una representación imaginaria, una construcción simbólico discursiva, producto de nuestra imaginación, y sobre todo, del lenguaje.”² El urbanita no solo vive, deambula y percibe, también construye historia en un lenguaje único a partir de una esfera -su propia esfera- que contiene la intersección entre su experiencia sensorial y las “representaciones” de las que se rodea, imágenes en grandes cantidades que circulan en su entorno, que le preceden y marcan su diario vivir.

Sin duda, transitar una ciudad como Bucaramanga, especialmente en zonas céntricas o, en general, zonas comerciales (Centro, Cabecera, algunos sectores de Cañaveral, Provenza y Real de Minas, y las principales vías de la ciudad, Cr 33, 27, Dg. 15 Cll. 36, 45, 56...) implica ser bombardeado minuto a minuto, metro a metro por publicidad; ideas, figuras, iconos, colores, texturas, espacios, fragmentos y una lista sin fin de estímulos a los sentidos, diciendo principalmente qué hacer, qué comprar, qué usar, qué comer, a dónde ir, qué ser... La ciudad habla, posee múltiples lenguajes y códigos para comunicar, para ser leída e interpretada por sus habitantes, es de esta forma que la vida cotidiana está mediada por tales narraciones, que se refuerzan o alteran como resultado de su

¹ Nacido en Montevideo, en 1962, es doctor en Literatura Hispánica (U of Minnesota, 1993). Se desempeña como Profesor Titular en Trinity College, Hartford, Connecticut, EEUU. Desde 1993 responsable del Spanish & Latin American Film Festival. Premio del MEC (1997) por su libro Teatro del Carnaval: Crítica de la cultura nacional desde la cultura popular.

² REMEDI, Gustavo, La ciudad latinoamericana S. A. (o el asalto al espacio público), Memorias del VII Simposio Internacional de Avalúos, Lonja Propiedad Raíz de Bogotá, Bogotá, Colombia. 2001.

interacción con los componentes de la sociedad que los contiene, como resultado del diario vivir de sus habitantes.

Dichas representaciones se producen en respuesta a vivencias de la ciudad como realidad sensual, sensorial y social, pero a su vez, es partiendo de ellas que intervenimos sobre la ciudad, sobre la sociedad, ya sea para reproducirla o modificarla; el graffiti, las plantillas, los carteles y los stickers son uno de los tantos lenguajes que usan los habitantes para comunicarse, para interactuar y modificar (generalmente de manera anónima) la ciudad, su ciudad.

Siendo el graffiti un lenguaje y forma comunicativa acompañante del hombre desde tiempos antiguos en su proceso auto constructivo de imagen y entorno, valdría la pena redefinirlo, desde su función mítica y territorial en las cuevas prehistóricas hasta la sociedad contemporánea, como forma de interactuar y transformar el espacio vital del hombre actual, como carácter representativo y presentativo del individuo ante sus congéneres transeúntes.

El segundo tópico es el mismo cotidiano, como se ha ya mencionado anteriormente, tanto por la influencia de éste sobre la imagen diaria de la ciudad, como por la influencia de la ciudad sobre la vida cotidiana de sus habitantes.

Por todo lo anterior nace el siguiente cuestionamiento o pregunta: ¿Cómo realizar una propuesta plástica en la ciudad de Bucaramanga, usando el graffiti como medio para expresar situaciones de la vida cotidiana?

Al tiempo que resulta la subpregunta:

¿Cómo atraer o cautivar la mirada de los transeúntes de la urbe hacia su entorno directo, la ciudad?

2. JUSTIFICACIÓN

El hombre, al igual que los demás seres vivos del planeta, modifica y transforma su entorno marcando así una territorialidad que le permite apropiarse su espacio, delimitarlo, sentir seguridad y crear identidad con el mismo; realizaba grafismos en su hábitat desde tiempos prehistóricos como forma de marcar su territorio y graficar aquello que poseía, incluso antes de la aparición del lenguaje escrito; un ejemplo de esto serían las pinturas rupestres en la cueva de Altamira.

El escenario urbano está compuesto por características que sus mismos habitantes se encargan de impregnar, tanto positivas como negativas. La ciudad, el barrio, la calle donde vivimos son innegable reflejo de lo que somos, de lo que hacemos, éstas nos retratan y nos definen; por eso la escena urbana nos contiene a nosotros como elemento indispensable de la misma, aunque el agitado e indiferente espacio de la sociedad contemporánea esté sesgando la capacidad de “ver” del transeúnte sobre su propio cotidiano.

Siendo los habitantes de la ciudad componentes de la macroimagen diaria que ésta presenta, es posible componer desde sus labores y quehaceres cotidianos una imagen que los contenga, teniendo en cuenta que lo hacen a diario con su presencia, se crea la propuesta de plasmarlos de forma estática, aparece la necesidad de detener el tiempo por un instante para volver la mirada hacia si mismos y su función dibujística dentro del paisaje urbano.

Si bien la cultura de la imagen en la que nos encontramos inmersos es un elemento importante a desarrollar, el crear una imagen que contenga el cotidiano y que relacione el entorno, los lugares que visitan y transitan diariamente las personas, con las acciones que realizan y con el resto de los transeúntes urbanitas, lo es aún más, al fin de cuentas como dice Baudrillard “somos propietarios de nuestra imagen. Pero nuestra imagen, ese pobre alias de nosotros mismos, está en todas partes sin que nosotros lo sepamos. ¿Cómo y por qué

puede decirse que nos pertenece?”³

Se trata, de tomar la realidad cotidiana y convertirla en un obra artística que captive la mirada del espectador hacia sí mismo y su ciudad, y al mismo tiempo, acerque al artista y su arte al hombre promedio, al transeúnte que no va a la galería, al peatón ordinario que deambula por la ciudad, al que camina y se desenvuelve entre personas con afán, con vidas ocupadas sin tiempo de detenerse en algún lugar a ver obras de arte, o con vidas ociosas que simplemente andan sin nada que hacer, buscando una oportunidad o una posibilidad que los saque de su sopor y su cotidianidad; presentar una sociedad urbana, una ciudad que contenga al espectador , al artista y a la obra de arte en sí misma.

De esta manera el proyecto busca desarrollar una obra artística utilizando como lenguaje plástico el graffiti, pese a su actitud histórica contestataria, como medió icónico que presente una realidad instantánea, un momento hecho materia a partir de un medio frágil y efímero que reitere de esta forma, la fragilidad del instante impreso en la figura. Por esto, pese a su naturaleza clandestina y las implicaciones judiciales y policivas que conllevan a una detención máxima de 24 horas (según legislación colombiana), este lenguaje plástico tiene importante presencia en el presente proyecto; el graffiti se posesiona como arte y técnica consolidada y vigente hoy en día, ha sido un recurso creativo de cita frecuente en el arte contemporáneo, con importantes exponentes como Jean-Michel Basquiat y Keith Haring en la década de los setenta, prolongándose hasta nuestros días con exponentes como Banksy el autodenominado terrorista del arte, y a un nivel más local con Nicolás Cadavid⁴, quien por medio de una plantilla, marcó parte de las aceras y parques de la ciudad con ratas muertas que fueron luego puestas en la mira por los “voluntarios” de su proyecto de grado. El graffiti, como lenguaje

³ DELAHAYE, L., BAUDRILLARD. *El Otro*. Barcelona: Paidós. 1999. p. 3

⁴ CADAVID CACERES, Nicolás, *Los Voluntarios*, Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander, Instituto de Educación a Distancia, Facultad De Bellas Artes, Bucaramanga, 2005.

plástico, ha sido utilizado en los últimos proyectos del autor de forma coherente y repetitiva, éste lo ha usado como recurso, en los últimos dos años, a partir de una investigación sobre *Fenómenos Dibujísticos Urbanos* desarrollado en la asignatura “Expresión con el Dibujo III” bajo la tutoría del maestro Mauricio Prada.

El cotidiano de la gente, la simplicidad y la fugacidad de los instantes justifican el medio y presencia de la ciudad como marco de la obra y el graffiti, como imprenta del desprecio e indiferencia injustificada hacia el entorno inmediato y las labores diarias, proponen una mirada hacia el interior, hacia aquello que nos define, que conforma y reforma nuestro entorno.

A su vez, el autor también se interesa en el desarrollo de este proyecto, como método de aprendizaje y puesta en práctica de los fundamentos básicos de la metodología de investigación como practica para futuro desarrollo de proyectos y propuestas plásticas.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

Realizar una propuesta plástica en la ciudad de Bucaramanga, utilizando el graffiti como medio para expresar situaciones de la vida cotidiana, para atraer o cautivar la mirada de los transeúntes de la ciudad hacia su entorno directo, y madurar así, un proceso iniciado desde la academia como génesis de un lenguaje expresivo propio.

3.2 Objetivos Específicos

- Realizar una serie de graffiti utilizando fotografías y registros de transeúntes de cuerpo entero, a escala 1:1, en diferentes actividades dentro de su cotidiano vivir en la ciudad de Bucaramanga.
- Registrar fotográficamente las intervenciones urbanas, al ser realizadas, y hacerles seguimiento en el transcurso de las semanas.
- Redactar un documento y un diario de campo que sustenten la investigación realizada.
- Desarrollar una exposición que sustente el trabajo investigativo y la coherencia de la obra resultante.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 GRAFFITI

Originalmente la palabra graffiti designaba las inscripciones y dibujos encontrados en la antigua Roma; sobre sus muros y paredes, especialmente en Pompeya, se encontraron miles de inscripciones preservadas a causa de la erupción del Vesubio en el año 79 d.C. Luego, el uso de esta palabra se extendió a todas las inscripciones realizadas en paredes y “sus extensiones metonímicas”, como las denomina Joan Garí (1995)⁵, es decir puertas, muebles, árboles, vagones de trenes y demás superficies susceptibles de ser utilizadas como soporte de escritura.

A pesar del grado de primitivismo en los primeros trazos, sobre piedras en cavernas, realizados por el hombre prehistórico, el ser humano no ha cesado de dejar su huella en las paredes, ha llevado esta práctica hasta el límite de su desarrollo, el graffiti, convirtiéndose hoy en día, en una forma de comunicación incorporada al paisaje urbano, aunque también hace presencia fuera de las poblaciones urbanizadas en árboles o rocas.

En su libro “Graffiti” Leila Gándara resalta un artículo de Eduardo Galeano publicado en “El Diario”, titulado “hablan las Paredes” en el que este reivindica el graffiti como práctica urbana:

“Según el diccionario de la Real Academia Española, las frases que manos anónimas escriben en las paredes de las ciudades se llaman grafitos y “son de carácter popular y ocasional, sin trascendencia”.

⁵ GÁNDARA, Leila. Graffiti. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), 2002. p. 11.

Alguna trascendencia les reconoció, en cambio, Rudolph Giuliani⁶. En años recientes, condenó a los peligrosos autores de palabra y dibujitos, porque “ensuciando las paredes revelan una conducta protocriminal”. En cambio, se supone, revelan una irreprochable conducta las empresas que cubren las ciudades con anuncios de publicidad descaradamente mentirosos.

Las paredes, me parece, opinan otra cosa. Ellas no siempre se sienten violadas por las manos que la escriben o las dibujan. En muchos casos, están agradecidas. Gracias a esos mensajes ellas hablan y se divierten. Bostezan de aburrimiento las ciudades intactas que no han sido garabateadas por nadie en los espacios no usurpados por las ofertas comerciales.⁷”

4.2 HISTORIA DEL GRAFFITI

La epigrafía⁸, ciencia auxiliar de la historia, evidencia que ya desde el mundo antiguo se da un interés notable por coleccionar inscripciones, guardarlas, exponerlas y, sobre todo, transmitir las a través de recopilaciones en manuscritos. Tal vez la recopilación más antigua que se conoce está en un manuscrito del siglo IX o X denominado Anónimo Einsiedlense que contiene inscripciones y noticias de antigüedades de Roma. Pero es a partir del Humanismo cuando se producen las búsquedas sistemáticas de epígrafes, debido a su revalorización. Sin embargo,

⁶ Rudolph William Louis "Rudy" Giuliani III, fue el alcalde de la ciudad Nueva York desde el 1 de enero de 1994 hasta el 31 de diciembre de 2001. Actualmente es el presidente de Giuliani Partners LLC, una firma de abogados que él fundó en enero de 2002, asociada a Bracewell & Giuliani LLP.

⁷ Ibid., p. 16.

⁸ Ciencia que estudia las inscripciones de la antigüedad, abarca diferentes tipos de datos, desde inscripciones en monumentos públicos, pasando por estelas (bloques de piedra tallados y ornamentados con fines rituales, particularmente en la cultura maya y en la palestina, en ésta última fueron erigidas para proclamar la autoridad y el poderío asirio), tabletas, inscripciones ornamentales o rituales en vasijas o sellos... hasta el graffiti

por lo general con contenido erótico o contestatario, el graffiti muy tardíamente atrajo el interés de algunos historiadores.

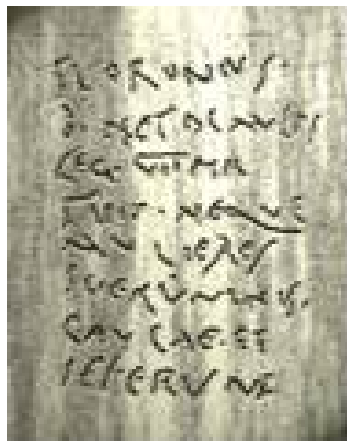
Las primeras manifestaciones de graffiti, son tan antiguas como la historia del hombre, se presenta mucho antes de la aparición de la escritura cuneiforme, un ejemplo de esto serían las pinturas rupestres en la cueva de Altamira (que, aunque no se podrían considerar como “graffiti” propiamente dicho, si servirían como ejemplo de demarcación de territorialidad y como génesis de la pintura y el diseño gráfico en occidente); aunque no abundan los testimonios sobre la práctica del graffiti a lo largo de la historia, si aparecen numerosos registros fragmentarios de esta forma de escritura, surgiendo aquí y allá episodios que resaltan su antigüedad, dejando ver que la escritura en la pared no es en absoluto una practica exclusiva de los tiempos modernos.

Talvez los graffiti más antiguos de los que se puede hacer una referencia fechada con precisión son los graffiti pompeyanos, que por referencia a la erupción del Vesubio el 24 de agosto del año 79 d.C. como lo señala Emilio Montero Castelle (1997) quien dice que siendo ésta la fecha tope y teniendo en cuenta las condiciones climáticas de Pompeya, por razones químicas, los graffiti no hubieran podido durar mas de ocho o diez años en contacto con el aire. Esto permite establecer que fueron realizados entre los años 70 y 79 d.C. pero talvez lo mas curioso de estos graffiti es que los temas y recursos expresivos utilizados en las paredes hace casi dos mil años atrás no dejan de guardar similitud con los graffiti realizados hoy en cualquier ciudad. (Ver figuras 1)

Figura 1: Graffiti. Villa de los Misterios. Pompeya (Italia)



Otro ejemplo de estos graffiti pompeyanos encontrado en un bar es:



Pedro Pablo Funari (1993)⁹ propone la siguiente traducción: “Floronio, semental y soldado de la séptima legión, estuvo en este bar, y las mujeres no lo percibieron... pero ellas eran solo seis, por lo cual, pocas para este macho”.

En la Biblia también podríamos encontrar un ejemplo de “pinta”, en el antiguo testamento (Éxodo 12, versículos 21 al 28) cuando Moisés anuncia la décima

⁹ GÁNDARA, Op. Cit., p. 20.

plaga que caerá contra Egipto, que consistía en la muerte de los primogénitos de toda familia y crías de todo animal; dado que el castigo no recaería sobre los israelitas, dios ordena que pinten con sangre de cordero los postes y la parte superior de las puertas de las casas para marcarlas y salvar así de la masacre a sus familias. Sin embargo en la época del nazismo alemán, la marca de la cruz svástica sobre las puertas de las casas de las familias judías, cumplió la función contraria: ya no de salvación, si no de condena.

En América Latina también encontramos referentes históricos del graffiti. Luego de la toma de Tenochtitlán en 1521 por parte de Hernán Cortés y sus hombres, se desató una guerra que se libraría principalmente en las paredes. Los hombres de Cortés, los capitanes españoles, se consideraron burlados y descontentos por la paga que recibieron luego de la repartición del botín Azteca y comenzaron una arremetida en contra de las personas que habían tenido el control de los tesoros, Cortés y el tesorero del rey, Alderete. Esto lo relata el cronista Bernal Díaz del Castillo (1541) en “Historia verdadera de la conquista de la Nueva España”¹⁰:

“Como Cortés vivía en Coyoacán en un palacio que tenía paredes blancas, donde buenamente se podía escribir con carbones y otras tintas, cada mañana aparecían escritos muchos motes maliciosos, algunos en prosa, otros en verso. Algunos decían que no nos nombráramos conquistadores de la Nueva España sino conquistados por Hernán Cortés; otros decían que no le bastaba tomar buena parte de oro como general sino que lo tomaba como rey; otros escribían: ¡Oh, que triste esta el anima mea, hasta que el oro no vea! Y aun decían palabras que no son para poner en esta relación.

Cuando Cortés salía de su aposento por las mañanas, leía los versos y las prosas, y como el también era algo poeta y se preciaba de dar

¹⁰ Citado por Armando Silva (1987) en su libro “GRAFFITI: Una Ciudad Imaginada”, y también por Leila Gándara (2002) en su libro “Graffiti”

respuestas apropiadas, un día escribió: Pared blanca, papel de necios; y al día siguiente apareció escrito: Su majestad lo sabrá muy presto..."

4.2.1 El Graffiti Contestatario

El graffiti contestatario se caracteriza por centrar su expresividad en el contenido del mensaje verbal, sin otorgar, por lo general, demasiada importancia a los aspectos formales como: diseño, color, imagen o tipo de letras, y algunos de ellos por la premura no tienen en cuenta la ortografía.

Ésta práctica de graffiti adquirió fuerza al asociarse con ciertos movimientos sociales y culturales que le dieron gran trascendencia ya que resalta el principio de la importancia fundamental de la acción; tal vez uno de los momentos más significativos en este sentido fue mayo del '68 en Francia.

Mayo del 68 es el nombre con que se conocen los acontecimientos sucedidos en Francia en la primavera de 1968, donde varios factores llevaron a que una simple y pequeña manifestación estudiantil se fuera agigantando hasta convertirse en una revuelta a nivel continental; la reacción fue contra el sistema completo, contra la sociedad tal como se conocía, se criticaba a la sociedad occidental en sus fundamentos, en sus estructuras básicas; se buscaba "transformar la sociedad", como hubiese querido Marx, pero también "cambiar la vida", como lo pidiera Rimbaud. Una nada manifestada en cinismo y escepticismo. Siendo el graffiti, la forma de propaganda más efectiva y barata en este periodo de insurrección estudiantil, sindical y social en general, las paredes se cubrieron de mensajes y muchos de ellos hicieron historia por su fuerza poética y expresiva. Entre las inscripciones, además de presentar indicaciones prácticas, normas de conducta y reflexiones en general, sobresalen las que adhieren citas de pensadores y poetas, especialmente poesías surrealistas, ya que resaltan el potencial de insurrección que les acompaña.

Algunos de los graffiti citados por Tchou en "*Les murs ont la parole*" (las paredes tienen la palabra) son los siguientes:

- Notre espoir ne peut venir que des sans-sepoir. (Nuestra esperanza no puede venir sino de los que no tienen esperanza)
- Oubliez tout ce que vous avez appris, commencez par rêver. (Olvide todo lo que aprendió, empiece a soñar)
- Le droit de vivre ne se mendie pas, Il se prend. (El derecho de vivir no se mendiga, se toma)
- Défence de ne pas afficher. (Prohibido no pegar carteles)
- Il est interdit d'interdire. (Prohibido prohibir)

4.2.2 El Graffiti Hip Hop

El movimiento hip hop marca un hito importante dentro de la historia del graffiti contemporáneo; este movimiento, asociado al rap y el break-dance lleva consigo la generalización del graffiti como medio de expresión del siglo XX, por lo tanto esta forma de graffiti responde a un paradigma estético e ideológico de características definidas.

Dentro de la juventud, el movimiento hip hop comenzó a convertirse en un estilo de vida con códigos de comportamiento, lugares, lenguaje y criterios estéticos particulares. Los graffiti de ésta corriente, surgen como estrategia de expresión de identidad y resistencia cultural, privilegian ante todo la creatividad de la imagen a través del diseño y el color utilizado, pudiendo incluir o no, elementos escritos.

Un precedente importante de esta practica en Estados Unidos, lo conforman los gansters durante los años `50, que utilizaban del graffiti para hacerse conocer, delimitar su territorio e intimidar; entre otras cosas, los ganster

usaban como forma de iniciación, sostener al ingresante colgado de los tobillos en lo alto de un puente y hacerlo escribir el nombre de la banda en uno de los pilares¹¹.

La aparición de la pintura en aerosol, impulsa significativamente esta práctica. A partir de ésta, comenzaron a proliferar las firmas y logotipos que identificaban el estilo particular de cada “writer” (escritor o graffitero).

Todo comienza en la década de los sesenta, aparecen en escena los primeros Graffiti en las paredes neoyorquinas con “*taki 183*”, que era la firma de un mensajero (de nombre Demetrius), griego de nacimiento, quien solía plasmarla en los lugares donde dejaba paquetes o documentos; en poco tiempo “*taki 183*” adquirió gran fama entre jóvenes y artistas de la contracultura. Tras su aparición, cientos de muchachos neoyorquinos comenzaron a firmar por toda la ciudad, especialmente en las estaciones y en los vagones del metro, siendo éstas firmas conocidas como “tags”. El objetivo era dejar su firma en el máximo de sitios posibles y la fama adquirida era proporcional al número de sitios en los que lograban firmar. Cuanto más peligroso era un muro, más estatus recibía la persona.

Ante el auge de los tags, la forma, la estética de éste, la originalidad del estilo, la creatividad del diseño, y el uso del color comenzaron a adquirir importancia; aparecieron los “masterpieces”, firmas gigantescas que requerían enormes cantidades de pintura, y teniendo en cuenta que uno de los criterios del graffiti hip hop indicaba que la pintura debía ser robada y que la actividad comenzó a ser más reprimida, se constituyeron grupos llamados “crews” que permitían organizar vigilancia durante el proceso de realización de la obra.

¹¹ GÁNDARA, Op. Cit., p. 24.

4.2.3 El Graffiti en América Latina

En la década de los ochenta, después de Mayo del 68 y del boom de del graffiti hip hop en New York en los primeros años de la década de los 70, mientras en Estados Unidos y Europa el graffiti se perfilaba como un fenómeno artístico y comercial con la aparición de graffiteros como Basquiat, quien contaba con apoyo y comercialización por parte de las galerías, en Latinoamérica nace como una subversión social, cultural, lingüística y moral, que promueve la proliferación de un tipo de graffiti que pone acento en lo ingenioso de los textos; en Centroamérica, por las luchas que se libraban; en Colombia, Perú y parte de Ecuador, por su tradición guerrillera y por los nuevos aires “estilístico-plásticos” en movimientos políticos y universitarios; en Brasil, Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay, bajo un mando militar, el graffiti hizo su aparición como forma de respuesta ciudadana rayando en los muros lo que no se puede decir públicamente.

Armando Silva¹², en el prólogo de la segunda edición de su libro “GRAFFITI: una ciudad imaginada” presenta el tercer gran momento del graffiti, que luego del de Paris en 1968 y del de New York a comienzos de los setentas, se vive en América Latina con un renacer de la técnica basada en el buen humor, la ironía, la sátira o el despecho y, también, en un afán por manifestar sobre los muros urbanos una breve e inteligente respuesta al clima social y político que agobia a las ciudades.

“La protesta y el ideal revolucionario se han transformado en burla y en pulla a los gobernantes; la grosería y la blasfemia comparten la pared con la ironía y el chiste cruel. Algo ha ocurrido. Un mayor cinismo y una desesperanza del futuro confirman la nueva simbología, que hace del graffiti una respuesta menos trascendente pero más eficaz.”¹³

¹² SILVA, Armando. GRAFFITI: Una Ciudad Imaginada. Segunda edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988. p. 9.

¹³ Ibid., p. 9.

4.2.4 El Graffiti en Colombia

En Colombia el graffiti, como corriente artística alternativa, apareció en la década de los setentas por primera vez en Bogotá en el canal de la avenida 19 con calle 127; la obra **SHIT** atribuida a Rick y Pin, era una palabra escrita en letras burbujas. A partir de ellos comenzaron a aparecer firmas de artistas como Beek – uno de los nombres mas admirados por esta contracultura, por una proeza insospechada: siendo éste, un arte tan efímero, que puede durar apenas una noche, una firma suya ha permanecido incólume en un muro sobre la carrera séptima en las cercanías de la Universidad Javeriana durante casi dos décadas.

Sin embargo, solo hasta el año 2005 se consolida el graffiti en la escena artística, cuando Jóvenes de Colombia, Brasil, México y España se reúnen en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá para realizar la primera muestra de Street Art en nuestro país. “Desfase Primer Asalto” fue titulada la muestra que se presentó desde el 28 de mayo al 28 de junio. (Ver figura 2)

Figura 2: Cartel del evento.



4.3 PRINCIPALES GRAFFITEROS: HARING, BASQUIAT Y BANKSY

Keith Haring, uno de los más importantes artistas norteamericanos de los últimos años, hacia mediados de 1970 comenzó a dejar imágenes en tiza en todas las estaciones del metro de New York. Según Klaus Honnef, “Haring, a quien le gustaba dibujar utilizando líneas gruesas para los contornos, como los dibujantes de comics, fue un artista que se propuso hablar de y para su generación, crear símbolos para ella y colocar esos símbolos en lugares donde la gente pudiera verlos”¹⁴ (Ver figura 3). La importancia de Haring en la historia del arte contemporáneo radica en que fue el encargado de extender en gran medida el legado del Pop Art, al unir el arte con la cultura de la calle.

Figura 3: Keith Haring, Exposición Galería Paúl Maenz, 1984.



Jean-Michel Basquiat, quien también fue graffitero, se dio a conocer simplemente como SAMO® (acrónimo de SAME Old shit). Era un neoyorquino descendiente de haitianos, a quien la fama le llegó pronto por la rabia que traducían sus pinturas, murió en 1988 a los 28 años, luego de consolidar una

¹⁴ HONNEF, Klaus. ARTE CONTEMPORANEO. Alemania. Taschen. 1993. p. 31

impresionante obra en apenas nueve años de trabajo. Basquiat no renunciaba a ofender a todos aquellos cuya atención quería despertar en sus graffiti, que paradójicamente eran los mismos que pocos años después comprarían su arte¹⁵.

A principios de 1980, la obra de Basquiat adquirió gran importancia, especialmente entre una clase de artistas intelectuales quienes coincidieron en que su nombre era lo más nuevo del neoexpresionismo. Pronto, Basquiat pasó de ser un artista del graffiti a ser la estrella de moda, cuyas obras se cotizaron entre cinco mil y diez mil dólares. (Ver figura 4)

Figura 4. Jean-Michel Basquiat, Tabaco, Pintura acrílica y tiza de óleo sobre lienzo, 219x173 cm., 1984.

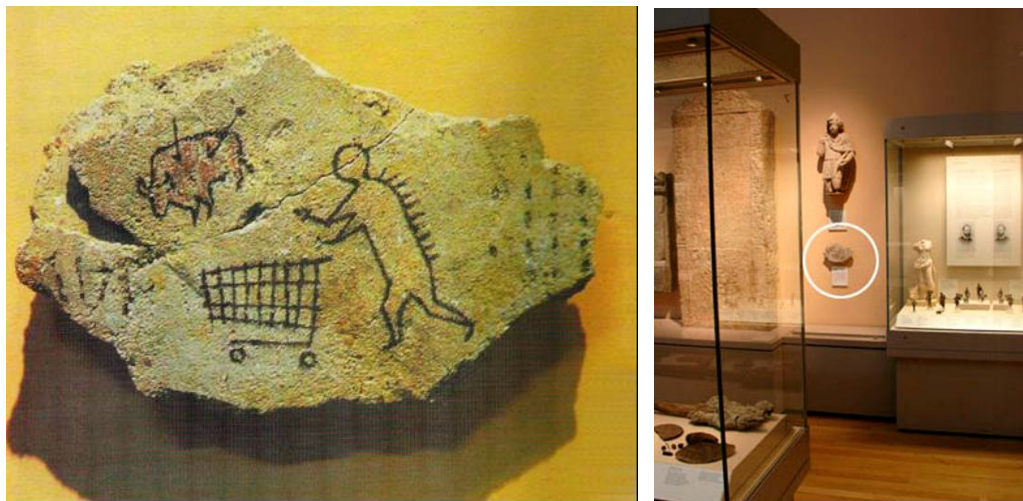


Banksy, es otro graffitero nacido hace treinta y dos años en Bristol (Inglaterra) que ya ha tomado fama mundial a través de su obra, denominándose a si mismo como terrorista del arte. Su obra mas recordada es una roca que simula el dibujo rupestre de un cavernícola empujando su carrito de mercado, titulada "Early man goes to market" (Hombre primitivo camino del supermercado), esta

¹⁵ HONNEF, Klaus. ARTE CONTEMPORANEO. Alemania. Taschen. 1993. p. 153

obra fue instalada en secreto, por el mismo Banksy en el Museo Británico de Londres, disimulada como parte de una muestra de arte antiguo.¹⁶ (Ver figura 5).

Figura 5: Banksy, *Early man goes to market* (Hombre primitivo, camino del supermercado), Museo Británico, 2005.



La pieza estuvo colgada a la vista de todos durante tres días sin que nadie la notara, hasta que el autor confeso la hazaña en su sitio Web. El museo quedó tan impresionado con la hazaña creativa, que decidió incluir la roca en su exposición permanente.

El prontuario artístico de Banksy, que nunca ha dejado ver su cara en público ni conocer su verdadera identidad, incluye cientos de piezas más y se remonta a 1989, cuando a sus 14 años empezó a utilizar los muros de la ciudad natal como lienzos para su obra.

Sin embargo, dada a su mala caligrafía y lentitud en el manejo de la lata de aerosol, comenzó a experimentar con plantillas de cartón, técnica que le permitió afinar sus habilidades como graffitero. (Ver figura 6).

¹⁶ Banksy: Terrorista del arte. En: revista enter 2.0 Edición 84. octubre del 2005.

Figura 6: Banksy, obra callejera y en sala del artista utilizando plantillas de cartón y aerosol para su realización.



A causa de la insistencia de las autoridades en volver a pintar de blanco los muros intervenidos y tener que retirar los cuadros instalados por el artista en los museos, consciente que su obra no duraría por siempre, Banksy crea su propia página Web¹⁷, sitio que ofrece una completa galería con su obra más representativa.

4.3.1 Graffiteros Colombianos: EXCUSA2

Excusa2 es un grupo de diseñadores gráficos de Bogotá que decidió salir del esquema de cliente y mesa de dibujo y estructurarse bajo la premisa del diseño por el diseño, acercándose más a la frontera del arte; diseñando por gusto y no sólo por dinero de manera que su trabajo no depende de terceros ni está condicionado por gustos, religión o partido político al que pertenezca el cliente de turno. Sin embargo respetan profundamente la visión y trabajo de los diseñadores con horario de oficina, ya que sin ellos no sería posible la existencia de un

¹⁷ www.banksy.co.uk consultada el 25 de Marzo del 2006.

proyecto como el suyo. Para ellos, Excusa2, el diseño no comienza a las 8 a.m. y termina a las 5 p.m., el diseñar, desde su experiencia, está asociado con la forma de acercarse a lo cotidiano y desde ahí a lo alterno.

Proclaman el acercamiento a las calles, dicen que "...se aprende mucho más sobre carteles pegándolos que diseñándolos, preparando el engrudo y ensuciándose las manos. Sólo se puede entender cómo funciona la gráfica observando las reacciones en la calle cuando alguien repara en ese trozo de papel y se detiene a leerlo a pesar de no ofrecer salvación, dinero o productos".

Para Excusa2, el diseñador, por encima de ser un mero productor de piezas inconexas, es un individuo con la capacidad de utilizar un saber gráfico específico que tiene presencia en los modos de pensar una ciudad, en la generación de políticas simbólicas públicas y en la investigación sobre la ciudad. El diseñador gráfico interviene la ciudad actual pero no sólo desde la opción de crear piezas para un cliente vinculado al mercado y a la promoción de sus mercancías, sino frente a otras necesidades que demandan asumir las grandes cuestiones universales de hoy como son el espacio público, la convivencia multiétnica y pluricultural o las exigencias para reconocer la calle como un espacio de encuentro e intercambio.

En su página de internet, ellos se definen de la siguiente manera:

"No tenemos motivaciones deportivas para rayar los asientos de las busetas, pero lo hacemos. No tenemos argumentos artístico o visuales para hacer un stencil en la fachada de tu casa, pero ahí está cuando sales hacia el trabajo. No nos importa figurar, pero siempre te encuentras un sticker nuestro en cuanto fiesta, reunión, conferencia, exposición, templo, club social terminas. No somos activistas militantes disidentes, pero estamos en las calles. No somos la solución, pero todos lo saben: EXCUSADO PROTEGE SUS MENTES¹⁸." (Ver figura 7)

¹⁸ www.excusa2.tk consultada el 15 de Septiembre del 2006.

Figura 7: Graffiti realizado por Excusa2



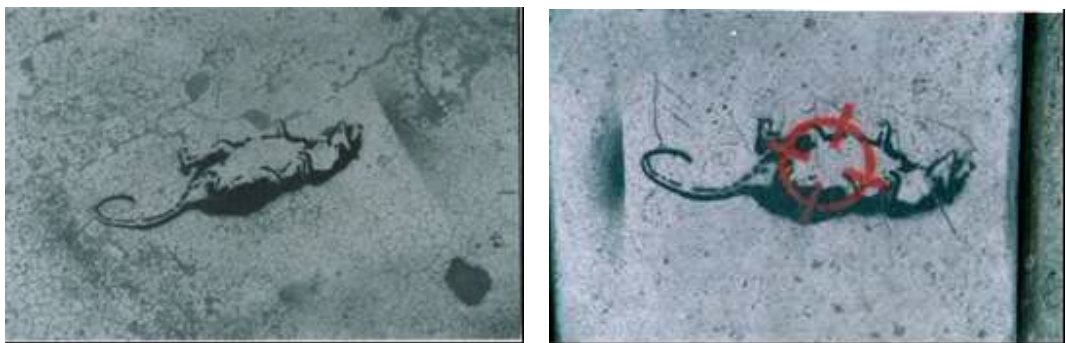
4.3.2 Graffiteros en Bucaramanga

Entre los realizadores de graffiti a nivel local, resalta el nombre del maestro Nicolás Cadavid, no solo por su trabajo sino por ser el único “no anónimo” o desconocido para el autor. Cadavid, artista plástico nativo de Bucaramanga, influyó notablemente en la realización de este trabajo con sus proyectos de intervención urbana “El Circo es Alegría” y “Los Voluntarios” (Ver figuras 8 y 9); destaca especialmente éste último, dónde el artista inunda algunos sectores de la ciudad con graffiti de ratas que luego son identificados y puestos en la mira por sus voluntarios quienes, “usando sus manos como armas”, acaban con la “peste” (apatía e indiferencia a las problemáticas sociales) por medio de su trabajo diario.

Figura 8: Nicolás Cadavid Cáceres, El circo es alegría. Arte callejero, 2004.



Figura 9: Nicolás Cadavid Cáceres, Los Voluntarios, Arte callejero, 2005.



Otro trabajo del artista que vale la pena resaltar es “Casas Perfectas”, trabajo que consiste en la intervención de una valla publicitaria de una urbanizadora que promociona un estilo de vida “perfecto”. Esta intervención, hecha con papel adhesivo pintado a mano, ilustra la supuesta presencia de las fuerzas militares en un ambiente residencial donde todo parece estar en orden. Aún cuando el ejército nacional representa el mantenimiento del estado de derecho, su posible presencia en la vida cotidiana, si se quiere más íntima, no dejaría de causar alarma por cuanto significaría llevar a nuestros hogares los horrores del conflicto armado que libra nuestro país. Así, lo que esta valla ofrece a un público ávido de paraísos

privados, resulta, después de la intervención, en una escena harto redundante; como una estrategia publicitaria plena en ironía del peor gusto en la que además de piscina y cancha de squash se ofrece un helicóptero para garantizar un sueño tranquilo.

También hay que resaltar la realización del primer taller de intervenciones urbanas, gestionado y patrocinado por Área Cultural del BANCO DE LA REPUBLICA de Bucaramanga, que acompañó la programación de la exposición "Imagen Regional V", y ejecutado por el taller de creación colectiva "Zócalo", que gracias al apoyo del Concejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, el Concejo Nacional para la Cultura de Venezuela y el Ministerio de Cultura de Colombia; el artista Carlos Uribe desarrollo, a raíz del trabajo de investigación sobre las interpretaciones del paisaje mexicano, donde se planteó la intervención gráfica "Zócalo" como reflexión artística de la realidad latinoamericana de las culturas vivas, su presencia y amenazas, encarnada en la mujer indígena (de cada país) que se convierte en el prototipo de identidad para nuestras diferentes culturas Latinoamericanas, y que entra a interactuar dentro del paisaje urbano con los transeúntes de nuestras ciudades. En esta propuesta las intervenciones en el espacio público buscaron señalar y profundizar aspectos contradictorios sobre el concepto de identidad cultural regional y nacional (Ver figuras 10, 11, 12 y 13). Este taller, además de reivindicar al graffiti como lenguaje artístico dentro de la escena bumanguesa, abre las puertas a la gestión de intervención de los muros de la ciudad.

Figura 10: Graffiti realizado en el marco del taller por Maria Isabel Jasbon, Nicolas Cadavid y Manuel Serrano.



Figura 11: Graffiti realizado en el marco del taller por Rafael Leonardo Uribe, Laura Sotomonte.



Figura 12: Graffiti realizado en el marco del taller por Julio Cesar Rodriguez.



Figura 13: Graffiti realizado en el marco del taller por Carlos Uribe (tallerista).

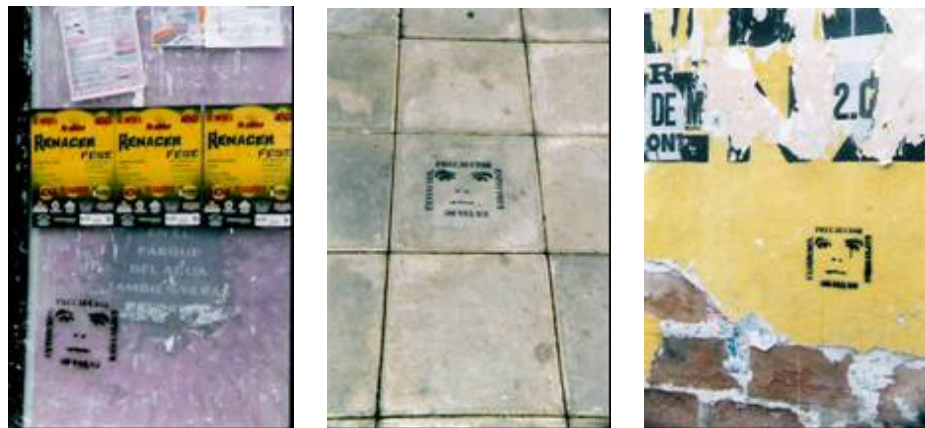


4.3.3 Antecedentes del Autor:

Los antecedentes de este proyecto comienzan en el año 2004 cuando el autor realiza su primera intervención callejera usando una plantilla y aerosol negro, intervención que se tituló "PRECAUCIÓN ESPÉCIMEN EN VÍA DE EXTINCIÓN" (ver figura 14). Este primer trabajo se desarrolló a partir de una investigación de los fenómenos dibujísticos urbanos, en el cual el autor utilizó su autorretrato para

designar al hombre como especie vulnerable que se autodestruye, amenazando su posición dominante en el planeta.

Figura 14: Manuel Serrano, Precaución Espécimen en Vía de Extinción, Graffiti en aerosol, 22x22 cm., 2004.



La humanidad como especie se ha encargado de contaminar el mundo, acabar con los recursos propios, talar bosques y selvas para remplazarlas por junglas urbanas de cemento y desarrollar armas de destrucción masiva que amenazan la estabilidad del planeta, olvidando que somos “UNO” con el resto del universo.

A su vez en un plano regional, los grupos guerrilleros y de autodefensa, la policía, el ejército, nuestros gobernantes, los delincuentes comunes, la corrupción, la intolerancia y la apatía o indiferencia de la gente y del propio autor, son culpables de su propia destrucción.

El objetivo de “PRECAUCIÓN ESPÉCIMEN EN VÍA DE EXTINCIÓN” es denunciar esta problemática, exponiendo la fragilidad del hombre en el mundo que ha creado para sí, un mundo con un rumbo erróneo, pero que aun esta a tiempo de remediar.

Al proyecto anterior le siguió un par de trabajos sobre los cinco sentidos realizados el mismo semestre. El primero de ellos fue un proyecto escultórico en el cual el autor diseñó una serie de medicamentos placebo para erotizar los sentidos. El segundo trabajo del autor sobre los cinco sentidos fue una intervención urbana realizada en el conjunto residencial donde vive desde los seis años de edad. Diseñó una plantilla para cada sentido, interviniendo los diferentes lugares con las plantillas según los recuerdos de su niñez y lo que cada lugar le evocara. (Ver figura 15)

Figura 15: Manuel Serrano, Los Cinco Sentidos, Graffiti en aerosol, Dimensiones variables, 2004.



5. MARCO CONCEPTUAL

5.1 ARTE PÚBLICO

La obra de arte público se ubica en un escenario urbano creando relaciones con el entorno y la sociedad que lo contiene, sacando al arte de las galerías para acercarlo al común de la gente, haciendo de la ciudad misma un configurado de entramados simbólicos en una dinámica comunicativa, narrativa y estética, constituye el sentido cultural de la ciudad a partir de la apropiación del espacio público que se nutre de elementos existentes en el mismo y establece una relación armónica o disarmónica entre los individuos, los territorios y las lecturas de los paisajes urbanos a los cuales se incorpora el color, el movimiento, la forma de un objeto que genera imágenes, evocaciones o rupturas.

Estas relaciones simbólicas y sensoriales que se establecen en la ciudad constituyen el punto de partida de la percepción del sujeto, percepción configurada en múltiples interpretaciones teniendo en cuenta el universo personal de cada transeúnte y la experiencia visual que ofrece la obra pública inmersa en la ciudad, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad.

Las obras de arte público, han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos, establecen la comunión entre el mundo cotidiano y las determinantes de una política ciudadana que democratiza el acceso a la obra de arte y se apropian de un espacio asumido como un referente obligado para el devenir del ciudadano

Según Claudia Mónica Londoño Villada¹⁹ “Como imperativo de la Modernidad, el arte público adquiere connotaciones que le son esenciales para cumplir su función de emplazamiento, generando una ruptura con el pasado y una pérdida de su autorreferencialidad que se traduce en síntesis y abstracción. En este sentido, el monumento tradicional se desplaza en su valor, se diluye en su forma pero trasciende en contenido, potenciando una representación que deja de ser etérea para convertirse en experiencia vívida, capaz de acogerse a las mutaciones de la sociedad como colectivo y del ser social inmerso en ella.”²⁰

5.2 CIUDAD

Ciudad, según definición del diccionario de la lengua española, es: Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas²¹.

La aparición de la ciudad esta vinculada a la sedentarización. La aldea neolítica surgió, probablemente, en Mesopotamia y el valle del Nilo, entre el 9000 y el 4000 a.C. Hacia el III milenio a.C. aparecieron las ciudades de las culturas desarrolladas. La ciudad egipcia se basaba en una cultura cuadrangular, cada barrio albergaba un tipo social homogéneo y tenía una significación religiosa. En el Próximo Oriente la estructura era circular y amurallada, y diferenciaba los espacios urbanos: el mercado, el templo, al palacio. En Grecia se desarrollo la *polis* y se añadió el concepto de centro económico, político y religioso, además de desarrollarse el concepto de ciudadano. Los espacios urbanos sufrieron una gran evolución; ágora, gimnasio, teatro y acrópolis se convirtieron en los centros de la ciudad y se crearon instituciones donde los ciudadanos participaron del gobierno.

¹⁹ Profesora Asistente Departamento de Humanidades e Idiomas de la Universidad Tecnológica de Pereira. Magister en Comunicación Educativa de la misma universidad.

²⁰ <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev31/arte.htm>, consultada el día 1 Octubre de 2006

²¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, vigésimo segunda edición. España: Real academia española, 2001. Tomo 3. p. 381.

La ciudad romana se caracterizaba por la estructura del campamento romano, con dos ejes, en cuya intersección solía emplazarse el foro, síntesis de la acrópolis y el ágora, modelo que se extendió a lo largo de todo el imperio. Caso aparte fue el de la ciudad de Roma, que había ido creciendo sobre la base de un asentamiento previo. Destacaban las construcciones civiles: cloacas, termas, acueductos, circos y una amplia red de caminos. Tras la caída del imperio romano la ciudad entró en crisis; la actividad económica volvió al ámbito rural, el comercio disminuyó, y la cultura se refugió en monasterios. En el imperio romano de Oriente la ciudad no sufrió este retroceso y Constantinopla comenzó un periodo de esplendor.

La ciudad medieval occidental se había ido replegando sobre sí misma, debido a la inseguridad provocada por guerras e invasiones, y la muralla alcanzó su máximo esplendor.

En la ciudad renacentista desapareció la muralla y se aplicaron nuevos esquemas que sustituyeron las construcciones anárquicas de la ciudad medieval, se concedió importancia a la perspectiva, las plazas, las fuentes, el palacio. Entre finales del siglo XVI y mediados del siglo XVIII en el periodo conocido como Barroco, la ciudad transformó en esplendor los conceptos renacentistas basados en el servicio. El neoclasicismo fue un intento de volver a los planteamientos renacentistas, pero entonces surgió la nueva ciudad industrial. Los nuevos avances técnicos variaron completamente el paisaje urbano y social de la ciudad. El surgimiento de fábricas, y su necesidad de mano de obra, hizo que desaparecieran los antiguos gremios, sustituidos por la clase trabajadora. Llegaron nuevos contingentes de población que vivían en suburbios, con condiciones de higiene muy precarias, y se estableció una diferenciación social de los espacios urbanos basada en la capacidad económica. Los nuevos medios de locomoción acortaron las distancias entre los puntos de la ciudad, que comenzaron a crecer rápidamente. Surgieron los problemas de contaminación por el uso de carbón fósil

en las calefacciones y fabricas, aumentados con los vehículos de motor de explosión.

La superpoblación ha hecho aparecer auténticas megalópolis, con varios millones de personas, como en Ciudad de México, Yakarta, Calcuta, Bogotá, Caracas o Los Ángeles. Se generan grandes desajustes sociales y los problemas de desempleo, delincuencia y tráfico se añaden a la contaminación. El urbanismo, la sociología y la arquitectura intentan solucionar estos problemas y hacer las ciudades más humanas y equilibradas²².

5.3 GRAFFITI

La Real Academia Española acepta un nuevo significado de la voz Grafito²³, derivada del italiano Graffito (no grafitto o graffitto, por cierto), plural graffiti, "dibujo, pintura o inscripción realizados en paredes u otras superficies": «Los bancos y las cabinas telefónicas de la plaza estaban llenos de grafitos». Por consiguiente, no es necesaria la adaptación graffiti (con la eliminación de una t como se hizo con confeti), usada antes de que el diccionario normativo recogiera esta nueva aceptación de grafito, palabra que Valle-Iclan usaba ya en su novela Tirano Banderas (1926): «Nachito, suspirando, leía en el muro los grafitos carcelarios decorados con fálicos trofeos». A veces se emplea como sinónimo la voz "pintada", aunque esta última suele tener una connotación reivindicativa, de carácter social o político, que grafito no siempre tiene (hay grafitos simplemente lúdicos o artísticos): «las paredes de la universidad aparecieron cubiertas de pintadas contra la actuación de la policía»²⁴.

²² Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe, S.A. 2005. Tomo 5, p. 2747.

²³ Grafito: letrero o dibujo circunstancial, generalmente agresivo y de protesta, trazado una pared u otra superficie resistente. (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, vigésimo segunda edición. España: Real academia española, 2001. Tomo 5, p. 779.

²⁴ Biblioteca de la lengua. Diccionario de dudas y dificultades. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A. Volumen III, p. 152

El Pequeño Larousse ilustrado utiliza la palabra "graffitto" (con doble "T" además de la doble "F") definiéndola como: dibujo esgrafiado. Plural "graffitti": los "graffitti" de Pompeya²⁵.

En la Enciclopedia Espasa aparece ya la voz Graffiti, implicando una aceptación total de esta palabra y una reivindicación al hablar de ella como un medio artístico: Graffiti: inscripciones y dibujos realizados sobre cualquier superficie en lugares públicos, con la finalidad de atraer la atención de la gente. Partir de los años ochenta del siglo XX se desarrolló una corriente artística que empleo el graffiti como medio de expresión. Su plural es graffiti²⁶.

5.4 TRANSEÚNTE

La palabra transeúnte se deriva del Latín *transiens*, *-seuntis*, participio activo de *transire*. Esta voz es un adjetivo que significa: que transita o pasa por un lugar, que está de paso, o reside transitoriamente en un sitio.

La palabra transeúnte, trae consigo la cualidad manifiesta de los sujetos para moverse por el espacio público con trayectorias predefinidas pero aparentemente aleatorias, para adaptarse perfectamente a las situaciones incidentales, para leer los hitos en el paisaje y corregir las trayectorias según sea el caso, y antes que nada, su infinita capacidad para no toparse (no vincularse), no entorpecerse (no distraerse), no ser abordado o detenido innecesariamente.

Probablemente no existe una imagen más representativa de lo urbano y, a la vez, la más inquietante, que la de un peatón circulando por una calle cualquiera; esta simple y cotidiana imagen resulta ser el "nudo gordiano" para la Antropología y la Sociología, disciplinas que se ven enfrentadas a la doble dificultad de la descripción y la traducción en el contexto de las ciudades actuales. Dificultad

²⁵ Pequeño Larousse Ilustrado: Edición exclusiva para Colombia. Buenos Aires: Ediciones Larousse Argentina S.A. 1995. p. 512.

²⁶ Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe, S.A. 2005. Tomo 9, p. 5532.

para describir lo disperso, lo precario, lo masivo y efímero que caracteriza los comportamientos del individuo transeúnte; dificultades etnográficas de codificación de los actos que sumados le den sentido a las trayectorias de los sujetos por los espacios públicos; espacios que, aparentemente, le son indiferentes, que son simples lugares de flujo o lugares de espera; y la no-sociabilidad del transeúnte, y por efecto, la falta de capacidad vinculante de estos espacios públicos en la ciudad moderna.

5.5 COTIDIANIDAD

La palabra viene del latín *quotidiānus* de *quotidīe*, diariamente.

El término es introducido por Heidegger para designar "la modalidad ónticamente inmediata del 'ser ahí', su indiferenciada modalidad inmediata y regular: que no es una nada, sino un carácter fenoménico positivo de este ente".

La cotidianidad, nos envuelve a todos los seres humanos de este mundo a través de esos pequeños ritos, rutinas y costumbres que poseemos y realizamos en nuestro día a día, ella se convierte en el entorno necesario de nuestra relación inmediata con los objetos y con los otros. No podemos salirnos de ella aunque sí podemos cambiar nuestra actitud vital en la forma de asumirla.

La vida diaria es un tejido de relaciones y representaciones que nos aferran a lo existente de múltiples maneras, dándonos una grata sensación de seguridad, pero también impidiéndonos la captación de nuevos horizontes. En la cotidianidad se vive de modo inmediato lo más profundo de nuestros deseos y proyectos, pero a su vez en ella se oculta y se pierde lo mejor de nuestra vida en la falta de autenticidad, la superficialidad y la insignificancia del transcurrir diario.

Lo cotidiano se nos revela como un marco de representaciones, de relaciones con las cosas y con los otros. Como un "mundo intrincado de intereses" que informan las actividades particulares y en virtud de las cuales vamos reconociendo y señalando lugares y asuntos comunes, y todo ello a pesar de los

múltiples "mundos culturales" en los que estamos absortos por nuestra actividad específica. A todo ello debemos agregar la influencia de toda una compleja red de sistemas de reconocimiento, comunicación, simbolización a través de los cuales somos asimilados, identificados y adscritos a un determinado grupo social y cultural²⁷.

Sin embargo la cotidianidad con sus ritos, mitos, sueños y sentimientos, la mayoría de las veces ha sido olvidada, las diferentes ciencias sociales se han ocupado más de lo macro que de lo micro, se ha dejado a un lado la esencia misma de la vida en una sociedad, la amalgama de las relaciones que establecen las personas, entre ellas y con los espacios que les rodean, tiende a desaparecer en la fugacidad de los instantes sin una mirada que se centre en ella.

Ante esto, este proyecto busca rescatar aquellos espacios generadores de cultura diaria, elevando a la categoría de "Arte" las imágenes que revela el paisaje urbano. Si bien, la cotidianidad se vuelve la llave para comprender el grado de enajenación y cosificación de los hombres, se busca exaltar, por medio de la representación de ésta, aquellos momentos que marcan el transcurrir de los días y pasan casi sin ser vistos.

²⁷ <http://www.ciudadpolitica.com> consultada el 15 de Septiembre del 2006.

6. PROCESO

El proceso inicia a partir de los diarios de campo del autor, donde éste se cuestiona sobre su papel o rol en la ciudad, cómo es visto y cómo ve a los demás; a raíz de ello comienza el proceso de observación de los transeúntes y las manifestaciones gráficas y plásticas que se encuentran en la ciudad sobre paredes, vitrinas, postes, vallas publicitarias, baños, aceras...

Como resultado de esta observación, el autor vive la cotidianidad urbana, ésta lo envuelve a él y a los transeúntes observados que, capturados a través de la lente de una cámara fotográfica, revelan el diario vivir de una sociedad; pero ésta muestra una cara que nos deleita y enorgullece, y una que quisiéramos ocultar y olvidar pero que está presente y latente diariamente en nuestra ciudad. Esas dos caras de una moneda que el azar nos muestra, nos incluye y nos hace partícipes dentro de ella.

Es así como nacen dos imágenes que se unen y contraponen al mismo tiempo: Una niña juega en el columpio de un parque, mientras otro niño tal vez de la misma edad y en el mismo lugar pide limosna a los transeúntes que visitan y transitan el parque. Una colegiala en uniforme que va preparada para sus clases, pero es emboscada y esperada en la siguiente esquina por un ladrón que espera a su próxima víctima. Una agradable persona que sin conciencia cívica pasea con su mascota olvidando recoger los desechos orgánicos de ésta, donde más atrás otra persona está a punto de pisar estas minas fecales.

De ésta manera la Bucaramanga va mostrando sus dos caras, las fases de una urbe latinoamericana que postmoderna, contemporánea que comienza a crecer como una ciudad cosmopolita con problemáticas sociales que van moldeando y dando forma al presente proyecto.

Cada una de estas caras se representan de forma diferente en este proyecto, la que todos queremos ver llena de detalles y colores pero por la técnica

usada (sticker) es más efímera, y la otra austera y unitonal pero con mayor duración (stencil).

El primer grupo de imágenes, realizadas en papel adhesivo de seguridad, tiene como característica principal la realización de varias plantillas muy elaboradas, una para cada color, utilizando el blanco del papel de fondo como parte del dibujo, conformando éste, las luces del diseño. Están realizadas en tres o cuatro colores, el fondo, un tono medio (amarillo caterpillar) y el negro para las sombras. Adicionalmente algunos sticker tienen un cuarto tono que resalta un elemento importante dentro de la imagen, como el uniforme de la colegiala (rojo oscuro).

El segundo por su parte, que acompaña a los primeros, conformando pares, está realizado directamente sobre el muro en una sola plantilla ya que sólo posee un color. Son figuras meramente contornadas, que no presentan mayor detalle en el dibujo, una sombra vaga que contrasta en paralelo con su antecesora, mostrando el alter-ego marcado por la indiferencia y el distanciamiento de la ciudad ante su “cara oculta”

Las dos diferentes técnicas del graffiti utilizadas en este proyecto, no se dan al azar, después de realizar algunas pruebas en los muros de la Universidad Industrial de Santander, los tiempos de realización de cada plantilla a color del primer tipo de imagen, es de un promedio de quince (15) minutos para el primer color y entre diecisiete (17) y veinte (20) minutos para el segundo y tercer color, sin contar los treinta minutos de espera entre aplicaciones de colores para asegurar el completo secado del color anterior. Esto ha implicado que las intervenciones hechas en la calle de estos graffiti no se hallan concluido satisfactoriamente, quedando éstas en proceso de construcción con sólo un color e incluso en medio del primer color (Ver figura 16) , debido a la pronta presencia de la policía en el lugar; sin embargo, se debe relatar que, pese a las implicaciones legales que la realización de graffiti conlleva, estos episodios no han

provocado mayores desmanes en la realización del proyecto, en el peor de los casos, la ruptura de las plantillas o el decomiso de las latas de aerosol.

Figura 16: Graffiti sin concluir debido a la aparición de la policía en el lugar.



Debido a lo anterior, se busca implementar una nueva estrategia para la realización de estos graffiti en los espacios públicos urbanos, realizando la “pinta” en el taller, sobre papel bond adhesivo usando las mismas plantillas y aerosol que iban a ser utilizadas en la calle para la realización del “sticker” que será cortado en los bordes de la figura y pegado directamente en el muro.

La realización de las otras intervenciones urbanas, las imágenes que muestran aquello que no queremos ver, la sobra de la cotidianidad, van dibujadas directamente sobre el muro, ya que los stencil o plantillas con las cuales son realizadas, tienen un diseño más sencillo, y de un solo color (negro), esto equivale a un tiempo de realización en la calle menor, aproximadamente doce (12) minutos, tiempo suficiente para ubicarlo en el muro, pegarlo, rayarlo, despegarlo e irse antes que la policía haga su “pronta aparición”.

En cuanto al proceso técnico como tal, cabe resaltar que la realización del diseño de las plantillas o stencil es el proceso más complicado y demorado de la elaboración de la obra, graffiti o intervención urbana; los pasos a seguir fueron los siguientes:

Primero se realizaron los registros fotográficos (Ver figura 17) que fueron digitalizados para ser manipulados en el ordenador; por medio del programa Adobe Photoshop, esta imagen se cortó y manipuló para sacar las principales líneas y bordes de la imagen (Ver figura 18), luego se posterizó para conseguir los diferentes planos de color. Después de ser intervenida hasta conseguir la imagen deseada por el artista (Ver figura 19), la imagen que va salir a la calle, se volvió a manipular, pero esta vez utilizando el programa de CorelDRAW²⁸, para vectorizarla convirtiendo las líneas en vectores de contorno (Ver figura 20). Esta última imagen resultante se mandó a plotear al tamaño deseado en un lugar especializado en la impresión de planos arquitectónicos.

Figura17: Ejemplo de registro fotográfico.



²⁸ La manipulación en CorelDRAW, se realizó para disminuir los costos de impresión de la imagen y definir un contorno claro que no se modificara al ampliar la figura.

Figura 18: Ejemplo de recorte y manipulación con Adobe Photoshop.



Figura 19: Imagen procesada.



Figura 20: Vectorización con CorelDRAW.



Posteriormente la impresión fue calcada a una superficie de mayor rigidez, en este caso cartón cartulina, usando una plantilla por color, que después de ser reproducida se cortó con bisturí para obtener como resultado final el stencil de cada tono. (Ver figura 21)

Figura 21: stencil o plantillas.



Ya con las plantillas hechas se pasó a la arremetida de la calle. Se buscaron los muros pertinentes, que cumplieran diferentes características: en primera instancia se eligieron por el valor estético del mismo y las posibilidades de un buen registro fotográfico, en segunda medida, pero igualmente importante, por la visibilidad y la coherencia de la imagen con el sitio a rayar, y finalmente, por las posibilidades de llevar a feliz término “la pinta”, es decir, sitios que ofrecieran refugio, seguridad y complicidad para la realización de la intervención, que fuese un sitio poco transitado y vigilado a altas horas de la noche.

Como se mencionó anteriormente, las primeras imágenes de prueba fueron pintadas directamente sobre el muro, incluso la niña en el columpio, que pertenece al primer grupo de graffiti antes citado, pero los inconvenientes no faltaron. Pese a la buena acogida de los graffiti por parte de la mayoría de las personas, hubo quienes no dejaron de verlo más allá del acto vandálico que “ensucia” las paredes del espacio que consideran suyo, cosa de esperarse y ya prevista en la formulación de la idea, ya que la invasión de territorios ajenos trae consecuencias. Se presentaron algunos encuentros con la autoridad competente (policías y celadores), que por fortuna no llegaron lejos ni causaron mayores estragos, principalmente por la aceptación, por parte de los mismos, de la presencia de un graffiti no nocivo y que por el contrario, tiene un importante aporte estético para la ciudad, sin embargo el cumplimiento del deber los obligó a detener el proceso, sumado a que no todos ellos pensaron de la misma forma, dañaron en un par de ocasiones las plantillas realizadas e hicieron el respectivo decomiso de las latas.

Para salvar estos inconvenientes se terminó haciendo parte de la obra en el taller, las imágenes más elaboradas fueron pintadas sobre papel adhesivo de seguridad y luego pegadas directamente en el muro. Cabe resaltar que los factores a tener en cuenta para la escogencia del muro son los mismos antes citados; pese a la agilidad de montaje del sticker, también hay implicaciones legales y personas que le asumen como parte de la contaminación visual de la ciudad.

Importante es mencionar aquí que el diseño del segundo grupo de imágenes, que acompañan los sticker, fue reevaluado; si bien en un principio se pretendía que fuesen imágenes icónicas de una realidad olvidada, luego de las primeras pruebas en la calle, se hizo evidente que éstas no mostraban una lectura clara y consecuente con sus pares, hasta el punto de parecer un trabajo diferente. Ante esto, dichas plantillas fueron rediseñadas, su origen vuelve a ser fotográfico, y pese a ser, igualmente unitonales y austeras, presentan un cierto grado de realismo que unifica la obra. (Ver figura 22)

Figura 22: nuevo diseño del segundo grupo de imágenes.



Como consecuencia final tenemos un proceso que ha sido lento, pero de resultados satisfactorios, incluso por las intervenciones que la ciudad ha hecho sobre la obra; algunos sticker han sido arrancados o rasgados, de lo cual se puede deducir, o que no les gustó, o que le gustó tanto, que se los querían llevar, cualquiera que haya sido el caso, la relación y la influencia de la obra sobre su entorno ya fue evidenciada, de una u otra manera, llamó la atención de los transeúntes.

7. CONCLUSIONES

Después de la realización de la obra e intervención de algunos espacios públicos, se puede concluir que, a partir de una propuesta plástica formal, que reivindica el graffiti como práctica artística dentro de la ciudad de Bucaramanga, donde la vida diaria, el cotidiano imaginado y las impresiones indeseadas de la sociedad contemporánea fueron llevadas al instante capturado que hace hincapié sobre sí misma, resultando en imágenes que, siendo coherentes con el espacio a mostrar y la técnica utilizada, describiendo la vida en la urbe y sus estados, donde dos de sus caras, contrapuestas y equivalentes al mismo tiempo, conviven en un mismo espacio vital.

Estas situaciones de la vida cotidiana, propias de cualquier urbe latinoamericana, fueron desarrolladas a través del perfeccionamiento y maduración de la técnica del graffiti usada por el autor como medio para expresar y comunicar, proceso que éste inició desde la academia, como génesis de un lenguaje expresivo propio que conlleva a la creación de una obra de arte desarrollada a partir de una cotidianidad que contiene no sólo al transeúnte olvidado que retoma este proyecto, sino a todos: el que pasa, el que se queda, el que mira, el observado, el que se acerca y el que se aleja, el que está y el que no está, el individuo y la sociedad misma como esencia de la imagen o el gran dibujo que conforma la ciudad como tal.

Este acercamiento al urbanita corriente, desde y hacia su espacio vital, llevó a cautivar las miradas de los transeúntes desprevenidos de la ciudad hacia su entorno directo; a través de la creación de un tipo de graffiti sin precedentes anteriores en la ciudad de Bucaramanga, aunque no sea una técnica nueva u original en el desarrollo del arte contemporáneo, el autor consigue incluso la reverencia de la autoridad que le persigue, llegando ésta (un policía) a proponer, en algún momento, que los graffiti se realizaran de día ya que no sólo no le

parecían nocivos, sino que le agradaban, pero que no le agradaban por ser graffiti, sino por la temática que se mostraba en ellos "están bonitos, y pueden prevenir a las niñas del colegio de atracos, serviría como campaña social. Pero pida permiso" dijo.

El alto nivel de elaboración en las plantillas y la utilización de diferentes tonos o gamas de color, sumando al tamaño de los graffiti, y la temática social que toca, en la que todos nos vemos reflejados, despertó el interés de los transeúntes que se toparon con ellos; las reacciones fueron diversas y de muy variada índole, pero en términos generales, la mayoría de las personas resaltaron el valor estético y el componente cotidiano de los trabajos, lo que permite aseverar, no sólo la reivindicación del graffiti como práctica artística del que se hablaba anteriormente, sino la permanencia en la memoria de la imagen y el instante que representa, ya que, según palabras de un personaje que reparó sobre uno de los trabajos, "no pasan desapercibidas".

La observación y la captura de un instante real y repetitivo fueron un componente importante dentro del proyecto, razón por la cual los graffiti se consumaron utilizando fotografías de transeúntes, de cuerpo entero, en diferentes actividades dentro de su cotidiano vivir en la ciudad santandereana; a escala 1:1 fueron manipuladas en ordenador usando los programas de Adobe Photoshop y CorelDRAW,

Las intervenciones urbanas han sido registradas fotográficamente al ser ejecutadas, pero dados los inconvenientes ocurridos en la obtención de éstas, el seguimiento en el transcurso de las semanas no se ha concluido por lo reciente de la puesta en escena de la obra en la calle, sin embargo, tal registro podría ser utilizado no sólo para la perpetuación de la obra, las fotografías pueden ser motadas en una página web para su comercialización y difusión, dentro y fuera de la ciudad, además de ser el eje central de la propuesta para montaje en sala.

En éste caso específico, debido a lo efímero de la obra en la calle, el registro del que se hablaba anteriormente tomó especial preponderancia,

haciéndose necesario crear un banco de imágenes que narre la vida en la ciudad, las relaciones que crean las imágenes implantadas en ésta con el cotidiano vivir de las personas y el impacto que éstas personas afectadas tienen sobre dichas imágenes. Esta narración se convierte así en el eje central del montaje en sala, para la cual se intervendrán los diferentes espacios del entorno y acceso a la galería, y se presentara un nuevo graffiti, que supone la creación de otros y que exalta el acto mismo de pintar sobre la pared, al igual que algunos de los graffiti que salieron a la calle, rodeados, a su vez, por parte del registro fotográfico de las demás intervenciones, que sientan presencia, en este caso, como el objeto de arte a mostrar (Ver figura 23).

Figura 23: Montaje en sala.



Para la realización del presente documento se llevó a cabo una investigación donde se buscó y registró diferentes tipos de fuentes bibliográficas acerca del graffiti, el transeúnte y su cotidianidad, las obras artísticas ya realizadas y antecedentes de diferentes artistas que han trabajado sobre el tema y su medio; tal investigación permite ofrecer un soporte sólido que configura y respalda la obra en un marco social local y dentro del desarrollo del estado actual del arte contemporáneo.

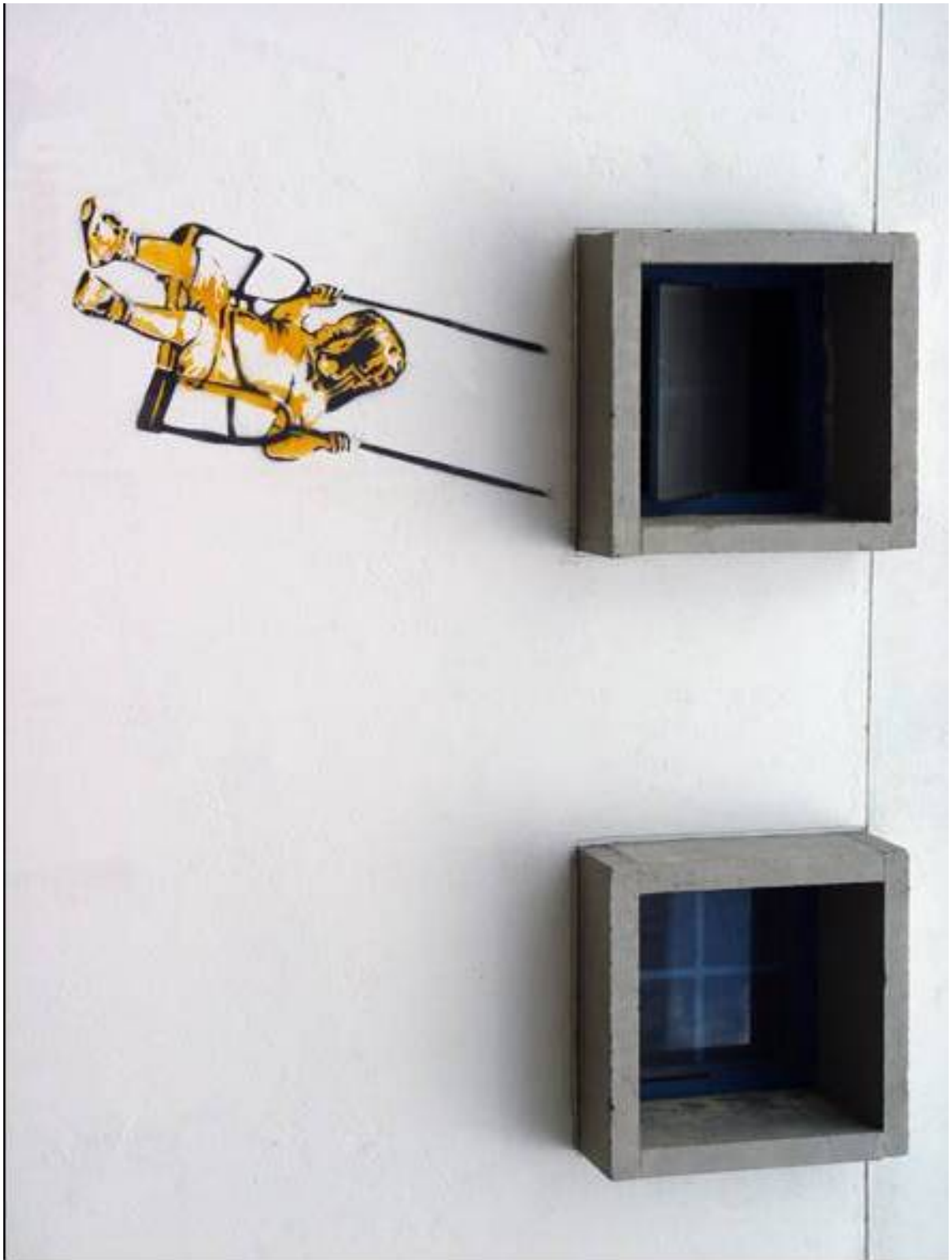
8. BIBLIOGRAFIA

- APPIGNANESI, Richard – GARRATT, Chris. Posmodernismo para Principiantes. Buenos Aires: Longseller S.A. 2002.
- BATAILLE Georges, Las lágrimas de Eros. Trad. David Fernández. España: Tusquets, 1997.
- CADAVID Cáceres, Nicolás. Los Voluntarios. Proyecto de Grado, Bellas Artes, INSED-UIS, Bucaramanga, 2005.
- DELAHAYE, L., BAUDRILLARD. El Otro. Barcelona: Paidós. 1999.
- Biblioteca de la lengua. Diccionario de dudas y dificultades. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A. 2004.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Vigésimo segunda edición. España: Real academia española, 2001.
- GÁNDARA, Leila. Graffiti. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), 2002.
- Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe, S.A. 2005.
- HONNEF, Klaus. ARTE CONTEMPORANEO. Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez. Alemania: Taschen. 1993.
- Pequeño Larousse Ilustrado: Edición exclusiva para Colombia. Buenos Aires: Ediciones Larousse Argentina S.A. 1995.
- REMEDI, Gustavo, La ciudad latinoamericana S. A. (o el asalto al espacio público), Memorias del VII Simposio Internacional de Avalúos, Lonja Propiedad Raíz de Bogotá, Bogotá, Colombia. 2001.
- SERRANO, Manuel. Diarios. 2005-2006.
- SILVA, Armando. GRAFFITI: Una Ciudad Imaginada. Segunda edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores. 1988.
- SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Tercera edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores S.A. 1997.
- VARIOS. La Ciudad. Cuarta Edición. Madrid: Alianza Editorial. 1982.

ANEXO A: Intervención sobre muro UIS.



ANEXO B: Intervención sobre muro UIS.



ANEXO C: Intervención sobre Cra. 27.



ANEXO D: Intervención Cra. 27 (Bolivar Ecuestre).



ANEXO E: Intervención sobre casa abandonada en Cabecera



ANEXO F: Intervención Cra. 27 (Bolivar Ecuestre).



ANEXO G: Intervención sobre muro SENA Cra. 27.



ANEXO H: Intervención sobre puente peatonal Cra. 27.



ANEXO I: Intervención sobre muro (UNAB)



ANEXO J: Intervención sobre muro (Plazoleta Cívica Luís Carlos Galán)



**ANEXO K: Intervención sobre vidrio de local vacío en Avenida González
Valencia con Cra. 27**



ANEXO L: Intervención sobre muro (Avenida Quebradaseca)

