

MARCAS DEL DESPARCHE

Inventario de graffiti

ALEXANDER ARIZA DIAZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA “INSED”**

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2007

MARCAS DEL DESPARCHE

Inventario de graffiti

ALEXANDER ARIZA DIAZ

Código: 2035330

Trabajo de grado para optar al título de:

Maestro en Bellas Artes

Director:

José Alfredo Torres O.

Maestro en Artes Plásticas

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA “INSED”**

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2007

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, ya que si ellos no hubieran compartido ese momento de amor a través de su sexo, no estuviera contando el cuento.

Robert –mi amigo- por todo y en todo cuanto se ha compartido.

A las gallinas Yina, Nathaly y Nancy por la amistad y ayuda.

A ese man que hace el papel de asesor; Alfredo por los conocimientos compartidos.

Y a la gente que integra la escuela de Bellas Artes.

Gracias.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. TÍTULO	13
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
3. JUSTIFICACIÓN	16
4. OBJETIVOS	18
4.1. OBJETIVO GENERAL	18
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
5. MARCO TEÓRICO	19
5.1. MARCO TEÓRICO	19
5.2. MARCO HISTÓRICO	22
5.3. MARCO CONCEPTUAL	25
5.4. MARCO REFERENCIAL	33

6.	PROCESO	38
6.1	DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS PROCESO	38
6.2	DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL	52
7.	CONCLUSIONES	55
	BIBLIOGRAFÍA	57

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Bailarines tassili.	22
Figura 2. Fotografías ejemplos graffiti.	26
Figura 3. Figura 3. Cadillac Moonac Rilicoy.	34
Figura 4. Creu I R.	35
Figura 5. Exposición galería Paúl Maenz.	36
Figura 6. Diferentes graffiti.	37
Figura 7. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti	40
Figura 8. Bocetos.	41
Figura 9. Encuadro.	42
Figura 10. Mamarca.	42
Figura 11. Registro Fotográfico lugares de posibles encuentros sexuales.	44
Figura 12. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti.	45

Figura 13. Registro Fotográfico.	46
Figura 14. Registro Fotográfico.	47
Figura 15. Registro Fotográfico.	48
Figura 16. Registro Fotográfico espacios montaje e intervención.	49
Figura 17. Sin Título.	49
Figura 17. Sin Título.	51
Figura 19. Detalles marcas del desparche.	51
Figura 20. Marcas del desparche .	54

RESUMEN

TÍTULO: MARCAS DEL DESPARCHÉ, INVENTARIO DE GRAFFITI.*

Autor: ARIZA DIAZ, Alexander.**

Palabras claves:

Graffiti – Ciudad – Urbano – Signo – Marcas – Erotismo – Sexualidad – Género- Fotografía.

Descripción.

Marcas del desparche es el resultado de un proyecto de investigación donde se quiso identificar algunos lugares de la ciudad de Bucaramanga en donde se encuentren marcas o signos alegóricos a manifestaciones sexuales de género, que fueron seleccionados y registrados con la ayuda de un medio fotográfico mediante el cual se da paso a una reelaboración a partir de la estimación visual, que se logra al reconstruir nuevas interpretaciones de estos hallazgos fuera de su contexto inicial.

Con el descubrimiento de estos graffiti, en forma de inscripciones o dibujos realizados en varias calles y espacios “privados” al servicio del público, se quiere reconocer un modo de ver la ciudad desde el punto de vista de unos de sus habitantes a través de la marca que han dejado estos como huella, en determinados sitios de encuentro sexual, que ante la mirada de transeúnte pasan inadvertidos gracias al velo clandestino que los mimetiza.

A través de un montaje fotográfico como resultado de la selección y organización de una cantidad limitada de fotografías obtenidas en las diferentes etapas del proyecto, se obtiene una obra plástica que es reinterpretada digitalmente buscando expresar y comunicar no como un simple hecho informativo a una comunidad, sino, como una propuesta que conlleva ideas y conceptos mas complejos, los cuales rayan con lo poético, por medio de una composición plástica, como aporte a la sociedad que cada día vive su cotidianidad más automatizada.

* Trabajo de grado.

** Universidad Industrial de Santander. INSED. Bellas Artes. TORRES, José Alfredo.

SUMMARY

TITLE: MARKS OF DESPARCHE, INVENTORY OF GRAFFITI.*

Author: ARIZA DIAZ, Alexander.**

Key words:

Graffiti - City - Urban - Sign - Marks - Eroticism - Sexuality - I generate - Photography.

Description.

Desparche marks is the result of a research project where it was necessary to identify some places in the city of Bucaramanga where marks or signs, allegorical demonstrations sexual gender are found, which were selected and recorded with the help of photographs by which it leads to a reprocessing from the visual estimate, which is achieved by rebuilding new interpretations of these findings beyond their original context.

With the discovery of these graffiti in the form of drawings or inscriptions on several streets and "private" spaces for the public service, we wanted to recognize a way of seeing the city from the viewpoint of some of its inhabitants through the mark that as these have left their mark in certain sexual meeting sites, which are unnoticed by the eyes of the passerby, thanks to clandestine veil that mimethize them.

Through a photo montage as a result of the selection and organization of a limited number of photographs obtained in the various stages of the project, we obtain a plastic work that is digitally reinterpreted to express and communicate and not merely as an informative fact to a community, but, as a proposal that entails more complex ideas and concepts, which scratches with the poetic aspect through a plastic composition, as a contribution to the society that every day lives their more automated cotidianity.

* Work of degree.

** Industrial University of Santander. INSED. Beautiful Arts. TORRES, José Alfredo.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto consiste en la observación, identificación y recopilación de marcas y signos alegóricos de manifestaciones sexuales de tipo género, visibles en algunos lugares de la ciudad de Bucaramanga y seleccionados por medio de un registro fotográfico, que cataliza una construcción de obra a partir de una valoración visual reelaborada, con el ánimo de incitar nuevas interpretaciones al descontextualizar las imágenes elegidas.

Así mismo el propósito de la propuesta es poner en evidencia ciertos fenómenos que son imperceptibles para los demás, como lo es el graffiti desarrollado en pequeñas dimensiones, que en ocasiones comunica algún tipo de emoción, deseos o experiencias, desde lo tácito de un espacio. Soportando con este, Las razones personales que motivan al autor para valorar este tipo de expresión, porque la propuesta es una síntesis de todos los procedimientos adquiridos dentro de la experiencia académica.

Por lo tanto para validar el siguiente proyecto se realizó una metodología de observación la cual incluía un proceso de investigación conceptual y un trabajo de campo en diferentes lugares de la ciudad, con la ayuda de medios de comunicación y expresión como la fotografía, porque las marcas y signos hallados no se pueden trasladar o arrancar de su contexto, ratificando de esta manera la técnica elegida como una de las mas viable.

Por consiguiente se constituye un proyecto de siete secciones, en los cuales a medida que se avanza en ellos, se ratifica su génesis, la cual señala el tema

central como graffiti, caracterizado por ser un lenguaje común donde su objetivo es dejar inscripciones o pinturas, generalmente hechas sobre propiedades públicas o privadas sin el permiso del dueño. Se incluye conceptos básicos claves como la marca o señal que cierto individuo deja a su paso, para apropiarse de su entorno urbano, por medio de manifestaciones gráficas de género y sexo, donde género nos denota los atributos de hombres y mujeres.

Finalmente en un análisis de la experiencia, el autor hace referencia al graffiti como un medio de comunicación tanto personal como espiritual, que permiten la libre expresión de los deseos más íntimos del ser humano, expuestos en los diferentes lugares de la ciudad de Bucaramanga, los cuales se capturan por medio de la fotografía para dar un valor plástico y conceptual fuera de su contexto actual.

1. TÍTULO

Marcas del desparche. Inventario de graffiti.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Como peatones, cotidianamente podemos observar muchas señales que aparecen sobre distintas superficies que conforman la ciudad; dichas señales pueden definirse como marcas que en la mayoría de las ocasiones se caracterizan por el anonimato y por pasar desapercibidas ante nuestras miradas ambulantes. Sin embargo, no se puede desconocer que en algunas circunstancias ciertas marcas cautivan la atención del distraído transeúnte y por momentos sorprenden por su originalidad.

En un contexto urbano -como es la ciudad de Bucaramanga- se puede encontrar a través de expresiones callejeras como el graffiti el reflejo de sentimientos, pensamientos e ideologías, como si por medio de estas grafías localizadas a lo largo y ancho de sus calles, se extendiera una narración interminable que se modifica con el paso del tiempo hasta quedar tan sólo los vestigios de lo que fue su existencia.

Algunas de las marcas y signos realizados por diferentes individuos con características afines a su preferencia sexual, ideología o pensamiento se pueden encontrar en espacios denominados como parques, baños públicos, salas de video para adultos, teatros, esquinas y calles estratégicas de la ciudad. Estas marcas dejadas por individuos que pernoctan en estos espacios son el reflejo de la espera, la angustia, la incertidumbre o simplemente la necesidad de expresarse.

Para el desarrollo de la propuesta titulada “Marcas del desparche” se pretende ubicar los lugares en donde se encuentren marcas alegóricas a manifestaciones sexuales de género, -heterosexual y homosexual- para luego seleccionarlas y

registrarlas con la ayuda de un medio fotográfico mediante el cual se de paso a una reelaboración poética a partir de la apreciación visual que se logra al reconstruir nuevas interpretaciones de estos signos o marcas.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge el siguiente interrogante: ¿Cómo realizar una propuesta artística a partir del registro fotográfico de marcas y signos presentes en algunos sitios de encuentros sexuales en la ciudad de Bucaramanga?

Este interrogante genera a su vez las siguientes “subpreguntas”: ¿Cómo llevar a cabo un trabajo de campo que permita identificar los espacios urbanos frecuentados por personas dispuestas a pactar un encuentro sexual?

¿Buscar y revisar autores que hayan desarrollado investigación desde los puntos de vista teórico e histórico, para dar soporte argumentativo y conceptual al objeto de estudio?

¿Cómo poner a la vista una forma de expresión y comunicación inmersa en una parte de la ciudad, mediante el registro fotográfico de marcas presentes en determinados lugares, valorando las cualidades estéticas que estas manifestaciones urbanas pueden aportar a una producción artística?

¿Como exponer a través de un montaje fotográfico, la recopilación de signos y marcas encontrados en los lugares de encuentro sexual de la ciudad de Bucaramanga?

3. JUSTIFICACIÓN

La idea de sustraer las marcas y signos presentes en diferentes lugares de la ciudad de Bucaramanga como producto de las esporádicas realizaciones de personas anónimas que dejan sus rastros por medio de grafitos o rayones presentes en las paredes, árboles y postes, nace desde el momento en que se es testigo de la risa que le produce a un espectador un mensaje escrito en la banca de un parque, desde ese momento se pensó que una de las maneras para capturar las marcas o signos dejados en estos lugares públicos era la fotografía, y poner en evidencia ciertos fenómenos que son imperceptibles para los demás; donde a través de la captura fotográfica se busca dar un valor plástico a esos hallazgos que son los rastros cotidianos mediante los cuales los individuos se apropian de situaciones y espacios contenidos en la ciudad.

El proceso de registro fotográfico, el contacto y la permanencia en estos lugares permitirán desarrollar en el proyecto, el reconocimiento de un tipo de marcas propias de una comunidad anónima con una determinada tendencia sexual, compuesta por grupos de individuos heterogéneos que están dispuestos a un incierto encuentro sexual, en un entorno urbano. Vale la pena aclarar que la propuesta no aspira a dejar un documento de carácter sociológico, solo intenta mostrar las fotografías, producto de este trabajo de campo, como una propuesta artística.

Conociendo de antemano la dificultad para trasladar o arrancar de su contexto natural las marcas y signos presentes en los posibles espacios de encuentro sexual de la ciudad de Bucaramanga, el presente proyecto busca apoyarse en un medio de expresión y comunicación como la fotografía, para desarrollar una obra utilizando la imagen capturada del graffiti, como lenguaje plástico donde se trata

de toma la realidad cotidiana y convertirla en propuesta plástica para presentar a la mirada del espectador.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL:

Realizar una propuesta artística a partir del registro fotográfico de las marcas y signos presentes en algunos sitios de encuentros sexuales, en la ciudad de Bucaramanga.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Realizar un trabajo de campo para identificar espacios urbanos frecuentados por personas dispuestas a pactar un encuentro sexual.

Buscar y revisar autores que hayan desarrollado investigación desde los puntos de vista teórico e histórico, para dar soporte argumentativo y conceptual al objeto de estudio.

Poner a la vista una forma de expresión y comunicación inmersa en una parte de la ciudad, mediante el registro fotográfico de marcas presentes en determinados lugares, valorando las cualidades estéticas que estas manifestaciones urbanas pueden aportar a una producción artística.

Exponer a través de un montaje fotográfico, la recopilación de signos y marcas encontrados en los lugares de encuentro sexual de la ciudad de Bucaramanga.

5. MARCO TEÓRICO

5.1 Marco Teórico.

El profesor Armando Silva sostiene que es posible hacer un reconocimiento de la ciudad mediante la mirada de todas sus expresiones urbanas, y en su libro *Graffiti: Una Ciudad Imaginada*¹, el autor señala la importancia del resurgimiento de las expresiones callejeras, explicando cómo éstas han ganado un espacio en la cultura ciudadana de las grandes urbes de América Latina. Advierte además, un renacer del graffiti, no como una expresión vulgar que atenta contra la moral y las buenas costumbres, ni como simple expresión de obscenidades o consignas políticas desgastadas, sino como manifestaciones que deben ser revisadas como una nueva expresión basada en mensajes y signos que maneja códigos de humor, de ironía, sátira, despecho y erotismo. Por otra parte, es de conocimiento general que expresarse a través de gráficos sobre lo que sucede respecto al entorno es una constante del hombre. La motivación de dejar huellas en espacios comunes proviene de la prehistoria y en la actualidad sólo han cambiado las técnicas, los medios, las herramientas y las causas que motivan a la realización de la marca de un lugar.

En otro de sus apartes, el autor examina la importancia de registrar aquellos hechos que en algunas ciudades colombianas se entienden como acontecimientos marginales y anónimos por ser productos de la colectividad, éstos merecen ser valorados y observados también como fenómenos de la comunicación. Por tal razón se retoma la parte de valorar las marcas y signos realizados por los individuos en los diferentes lugares urbanos, a los cuales se va a un posible

¹ SILVA, Armando. *Graffiti: Una ciudad Imaginada*. 2ª Edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988. p.9.

encuentro sexual y en el lapso de tiempo de espera se incita a la creación de estas marcas con propósito de comunicación.

En *Imaginarios Urbanos*², se resalta la importancia de los estudios contemporáneos de la cultura, de los modos de ver las grandes ciudades desde el punto de vista de los ciudadanos; los croquis son vistos como una metáfora de la ciudad, como experiencia estética; la ciudad contrae marcas que se vuelven imaginarios colectivos. Este libro propone lo urbano limitado a un territorio donde el ciudadano evoca la ciudad como un dispositivo de aprehensión de la realidad política y social que sucede a través de la percepción ciudadana. Los relatos urbanos o el arte público como el graffiti, demuestran que lo urbano de la ciudad se construye con estos lenguajes.

En la etapa de identificación de los lugares urbanos donde se hayan estos tipos de expresiones gráficas, se quiere exaltar las expresiones callejeras las cuales van determinando ciertos sitios geográficos como lugares imaginarios de encuentros personales, ya que estos individuos empiezan a delimitar su territorio a través de ciertos signos y marcas, donde cualquier extraño es delatado sino maneja este tipo de comunicación, como lo corrobora la siguiente cita de Armando Silva “territorio fue y sigue siendo un espacio, así sea imaginario, donde habitamos con los nuestros, donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permite referirlo como un lugar que nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos”³.

Por su parte Ana María Guasch, en *Arte y Globalización*, reutiliza un término vinculado con la producción artística y su inserción en la sociedad a partir de sugerir que “lo importante no es crear nuevos sistemas, aportar nuevas ideas u ofrecer una teoría al mundo, sino llevar el lenguaje a sus límites. De ahí la reivindicación del término clandestino, un concepto que invita a los artistas a

² SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos*. 5ª Edición. Bogotá: Arango Editores Ltda., 2006. p.7,69.

³ SILVA, *Imaginarios urbanos*, Op. cit., p.54.

pensar más allá de lo conocido, asumido o permitido, forzando una imaginación activa en el espectador para que éste cree, cambie y produzca conexiones”⁴. Con lo cual se establece un panorama en el que se puede describir y comparar los diferentes momentos de identidad en la historia cultural de las últimas dos décadas.

Debido a que el graffiti es una manifestación que tiene su naturaleza en el espacio público, la propuesta se apoya en lo mencionado por Félix Duque⁵ en *Arte público y espacio político*, en donde se realiza un homenaje crítico y de controversia a las teorías de Martin Heidegger sobre el arte y el espacio; al igual que se trata de identificar los rasgos esenciales de la actitud del hombre urbano frente al paisaje industrial, comentando los cambios del espacio frente a la integración de las culturas con la arquitectura, el urbanismo y la planificación del espacio público integradas al terreno de lo político.

Al hacer referencia a los espacios de una ciudad, debemos tener presente a los individuos que hacen parte de esos espacios; son los individuos, quienes a partir del reconocimiento de su entorno por medio de estrategias desarrolladas como escudo de protección y adaptación, quienes generan estrategias de supervivencia, y moldean las necesidades del lugar y las suyas propias, creando a partir de esto una especie de hábitat pasajero mediante ciertas marcas que delimitan su territorio, dejan un rastro o simplemente se convierten en un medio de identificación. De este modo las teorías que presenta Félix Duque sobre el concepto del espacio público son aportes valiosos para el desarrollo de la presente proyecto.

⁴ GUASCH, Ana Maria. *Arte y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004. p.5.

⁵ DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Madrid: Ediciones Akal, 2001. p.51.

5.2 Marco Histórico.

Desde el punto de vista histórico, el tema del graffiti -en el cual se inscriben las marcas observadas- pese a ser una expresión vista por muchos como propia de la modernidad, podría considerarse como gestada desde los primeros tiempos; dado que hay vestigios de manifestaciones primitivas en donde se plasmaron estilos de vida, rituales y cosmovisiones, de los hombres de la antigüedad, que empujados posiblemente por la intuición, dejaron su huella a través de herramientas básicas como objetos punzantes, y materiales orgánicos como sangre, grasa animal y colores vegetales o minerales (Véase fig. 1) dejando de este modo reflejada su existencia en las superficies rocosas que les sirvieron de morada.

Figura 1. Bailarines tassili



Fuente: Arte rupestre. Bailarines tassili. Realizados durante la Prehistoria.

Partiendo de lo anterior se plantea que en el sentido de la espontaneidad y la inmediatez de la acción, el graffiti puede imaginarse como una reencarnación del Arte Rupestre en nuestros tiempos. Tanto en uno como en otro hay un individuo que manifiesta un deseo o inconformidad por modificar una parte de la realidad.

La historia del arte siempre ha estado ligada a la historia del desarrollo de las sociedades, por consiguiente, a la del ser humano como sujeto central de la civilización. La vida del hombre sigue su cause social; Marx, en el *Capital*, demuestra cómo con la consolidación del sistema de trabajo viene la lucha por el dominio de tierras, por el poder y la ambición por la acumulación de capital; de aquí surgen las clases sociales, y a su vez la opresión ejercida por parte de las clases dominantes, y en ocasiones por el mismo Estado quien se convierte en el principal opresor de todas las clases. En este contexto nace la necesidad de expresar a través de diferentes medios, las ideologías de diversos grupos sociales. Uno de estos medios de expresión es la del graffiti, que brota como respuesta a las acciones represivas.

Continuando con la trayectoria del graffiti se puede señalar que se han encontrado vestigios de graffittis en las ruinas de las antiguas ciudades como Roma, Pompeya y en los monumentos del antiguo Egipto. Por su parte en la Biblia en los libros de los Profetas, se narra un episodio conocido como el “Festín de Baltasar”, Baltasar rey de Babilonia, ofrece un festín, donde Daniel relata que aparece un mensaje en la pared, dirigido al rey por el sacrilegio cometido, al igual en Éxodo 12, versículo 21, se utiliza una improvisada pintada como medio de comunicaron, en el momento en que Moisés anuncia la décima plaga que azotará a Egipto, ocasionando la muerte de todos los primogénitos, por lo cual Dios ordena que pinten los postes y la parte superior de las puertas con sangre de cordero, para marcarlas y salvar así, a sus hijos de la muerte. En América Latina se registra un episodio protagonizado entre Hernán Cortés y sus hombres, a causa del descontento de estos por la paga recibida, después de la toma de Tenochtitlán, lo que ocasiono que en las paredes blancas del palacio de Coyoacán, se escribiera con carbones o tinta en prosa y en verso frases alusivas al suceso dejando con esto un rechazo expuesto ante la mirada pública.

Hacia 1905 en Argentina según el libro Los simuladores del talento, de Ramos Mejía, nos dice Eduardo Romano:

Reflexiona sobre las escrituras que recubren muchas paredes de las calles porteñas, dando cuenta de dolores y alegrías anónimas. Aunque prejuiciosas, no dejan de ser sagaces sus observaciones acerca de ese “periodismo peculiar”, formulado “en un lenguaje caótico de palotes y jeroglíficos”, “de una ortografía demoníaca”, similar a los conjuntos mágicos que empleaba la plebe romana. Por eso reconoce, en el último párrafo, que ese lenguaje mural “...mudo para nosotros encierra sin duda alguna particular riqueza de expresiones impenetrables a los que ignoramos esta ciencia popular sui generis, en que tanta vida desconocida palpita a cada momento⁶.”

Según diversas fuentes, los antecedentes modernos más relevantes del graffiti se pueden clasificar en dos grandes momentos en la historia, uno que se da en Francia, durante la revuelta estudiantil unida al movimiento social de protesta en mayo de 1968, y en la década del setenta en el metro neuyorquino, en donde se dio una especie de competición por quién pintaba más y más grande, hasta que a alguien se le ocurrió plasmar su firma, originando un verdadero boom del graffiti, en un contexto en el que se empezó a usar spray o aerosoles, y las autoridades empezaron a incrementar la vigilancia y el control, lo que terminó ocasionando que el graffiti saliera del metro y se extendiera hacia cualquier superficie.

Por esta época igualmente dentro de unos de los referentes históricos se puede mencionar la acogida del graffiti a favor del gobierno de Salvador Allende (1970-1973) en Chile, y la recepción del graffiti como medio de crítica y protesta en contra de las dictaduras militares en países como Brasil, Uruguay, Paraguay y Argentina.

Los orígenes del graffiti moderno están determinados por la separación de lo público (historia, poder) y lo privado (individuo, vida cotidiana). Son manifestaciones cuestionadas que están en contra del sistema de opresión; irradian una actitud de poder y se transforma en intermediario de las aspiraciones de cambio de las mayorías sociales más desprotegidas y marginadas, quienes sueñan con la consolidación de valores como la igualdad, la democracia, la solidaridad y la justicia social.

Después del nombrar los dos grandes momentos del graffiti, en Mayo de 68 y la escena neoyorquina, Armando Silva nos presenta en su libro *imaginarios urbanos*⁷ un tercer gran momento que se desarrolla en Centro y Sudamérica, con el resurgir de la expresión callejera, por encima del mural, no solo con alegorías a la lucha popular y la resistencia en contra del gobierno, sino con dimensiones nuevas basadas en el buen humor, la ironía, la sátira o el despecho; cargada de una breve e inteligente respuesta al ambiente social y político.

5.3 Marco Conceptual

La expresión graffiti es originaria de Italia, es el plural de “Graffito” que significa inscripción o garabato, “originada del griego Graphis, carbón natural, materia con la cual se fabrican las minas de los lápices y lapiceros. El término se puede hacer extensivo a Grafía, que señala el hecho o la acción de escribir, o los sistemas de signos escritos “para manifestar ideas y pensamientos”⁸.

Por otra parte “La Real Academia de la Lengua Española acepta la palabra “grafito” con plural “grafitos” que define como “letrero o dibujo circunstancial,

⁶ RAMOS M., de José. Los simuladores del talento, citado por GÁDARA. Lelia. Graffiti. Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires. 2002. p. 21-22

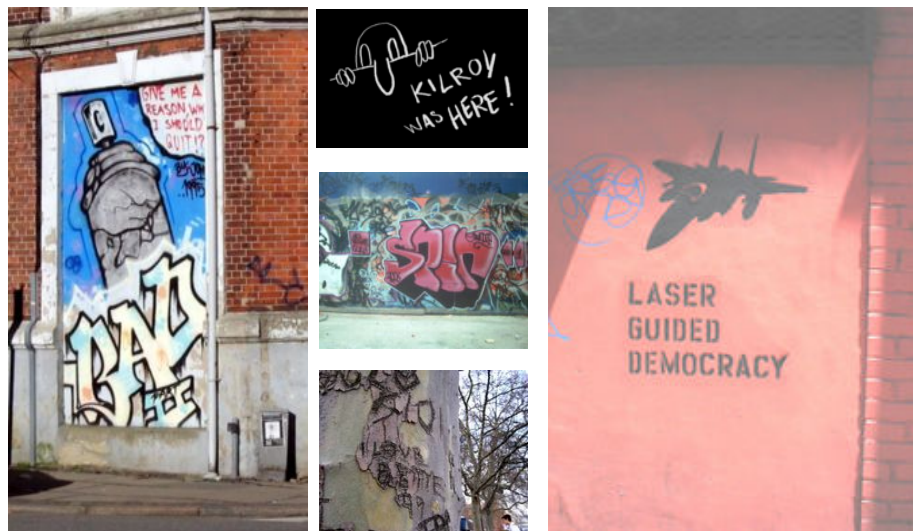
⁷ SILVA, *Imaginarios urbanos*, Op. cit., p. 9

⁸ Diccionario Larrouse, 1979, citado por SILVA, Armando. Graffiti: Una ciudad Imaginada. 2ª Edición. Bogota: Tercer Mundo Editores, 1988. p. 24

generalmente agresivos y de protesta, trazado sobre una pared u otra superficie resistente”⁹.

En el gran diccionario de la pintura encontramos; “el graffiti es tanto un fenómeno social como una corriente artística con conexiones directas con la música rap y el break dance, cuya amalgama constituyó el germen del hip hop, movimiento lanzado en 1974 en el Bronx”.¹⁰ Así bien, en la contemporaneidad se llama graffiti a varias formas de inscripción o pintura, generalmente hechas sobre propiedades públicas o privadas (como paredes, vehículos, puertas, bancas de parques, de buses, baños, columnas, aceras, postes y arquitectura urbana en general). En el lenguaje común graffiti es pintar en las paredes, postes, bancas, letreros de contenido político, social y erótico sin el permiso del dueño. (Véase fig. 2)

Figura 2. Fotografías ejemplos graffiti



Fuente: Fotografías ejemplos graffiti en Dinamarca, por Kilroy, Spin, Corteza de árbol y en Nueva York, cortesía Jorge Méndez. 2006.

⁹ GÁDARA. Lelia. Graffiti. Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires. 2002. p.15.

¹⁰ ARTE CARROGGIO. Gran diccionario de la pintura. Barcelona: Arte carroggio, 2002. p. 44.

En su libro “graffiti” Lelia Gándara nos presenta el concepto de la Epigrafía, que es la ciencia que estudia las inscripciones de la antigüedad así:

la Epigrafía, ciencia que estudia las inscripciones de la antigüedad, abarca diferentes tipos de datos, desde inscripciones de monumentos públicos, pasados por estelas, –bloque de piedra tallados y ornamentados con fines rituales, particularmente las estelas Mayas, pero también las estelas palestinas, erigidas para proclamar la autoridad y el poderío asirías- tabletas, inscripciones ornamentales o rituales en vasijas, sellos... hasta graffiti¹¹.

Por Arte público, se entiende todo aquello que se desarrolla en lugares de acceso público -en este sentido las calles y plazas de las ciudades, que por su accesibilidad, afluencia y diversidad de personas que lo transitan como mejor ejemplo de ubicación de lo público- ésta sería tan sólo una condición sin que está no se encuentre ligada al debate en torno a la intercambiabilidad de los límites de lo público y lo privado. Sobre todo por la incursión de las nuevas tecnologías en el hogar y en las estructuras de la ciudad (la televisión, Internet, cámaras de video –vigilancia- y los medios de comunicación en masa, etc.).

El arte público adquiere una nueva extensión ligada inevitablemente a un factor ideológico, que supone la comprensión de la ciudad como un entramado complejo: un contexto sociopolítico con carácter específico que depende de la comunicación, la educación y otros campos de la cultura. Desde este punto de vista apoyados en la tesis del filósofo Jürgen Habermas, “el concepto de espacio público se puede definir como una esfera social específica, y, de manera ideal, como un lugar de debate donde todos los ciudadanos pueden desarrollar y ejercer su voluntad política”.¹² Partiendo de está, se podría decir que es necesario indagar cual es el grado de compromiso del artista y la institución, al momento de enfrentar una propuesta que toca los campos de lo público, desde donde se formulan y/o aceptan las propuestas, sin descuidar y dejar de observar desde qué concepción

¹¹ GÁDARA. Lelia. Graffiti. Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires. 2002. p. 16.

¹² Disponible en Internet: <http://www.uma.pt/dmfe/mau2-1.pdf> consultado el 08 de Octubre de 2007

global y local de las ciudades y sus esferas públicas, se fomenta, gestiona y finalmente se desarrolla un tipo de arte para lugares públicos.

Siguiendo con lo público aparece un concepto necesario de aclarar que es lo urbano; el cual es referente a una ciudad grande o pequeña, adjetivo relativo a la ciudad. Individuo de la milicia o de la guardia urbana, para moverse por el espacio público con trayectoria predeterminadas, 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 de nada, su infinita capacidad para no vincularse, no distraerse, no ser abordado o detenido innecesariamente. No existe una imagen más representativa de lo urbano, que la de un peatón circulado por cualquier calle, esta simple y cotidiana imagen resulta difícil de descripción y traducción en el lenguaje de la antropología de la sociología en el contexto de las ciudades actuales.

Para soportar la parte teórica en el concepto de diferentes términos, la propuesta se apoya en *El Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales, de Paidós*,¹³ el cual presenta algunas significaciones sobre las ideas más actuales concebidas en el campo interdisciplinario de la teoría crítica de los estudios culturales. Su eje es la teoría contemporánea que advierte la caída de las barreras tradicionales que fragmentaban el campo de las humanidades o de las ciencias sociales. Allí se manejan los conocimientos más frecuentados por la crítica cultural y un amplio panorama de los autores fundamentales del siglo XX, destacando los aportes que han ayudado a conformar el pensamiento lingüístico, antropológico, filosófico, político e histórico de los últimos tiempos.

Y en dialogo a los términos culturales se tiene *Los Términos Críticos de Sociología de la Cultura, de Paidós*¹⁴ los cuales proporcionan un mapa actual de la sociología

¹³ PAIDOS. Diccionario teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 85, 352, 587-588.

¹⁴ PAIDOS. Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 1-6, 12-13, 213.

cultural; su caudal léxico no ignora los dominios ni los conceptos que provienen del período clásico de la disciplina, ni los temas, nociones y enfoques que han surgido del fenómeno más reciente. Este libro de términos críticos es el resultado de la reunión de un equipo intelectual de sociólogos, críticos literarios, historiadores y semiólogos, especialistas en educación quienes reflexionan en la conceptualización teórica y política de alguno de los términos referenciados en el presente proyecto.

Se inicia con las definiciones de ciudad desde lo cultural; iniciando con un ejemplo de historia donde dice que en el mundo antiguo nos brinda dos orígenes y dos creadores míticos de la ciudad. Está el Teseo de Plutarco, fundador legendario de Atenas, luego está la ciudad de Caín pues en la Biblia, es Caín –asesino maldito y expulsado, hombre marcado y condenado a ser un vagabundo, un errante- el que construye la primera ciudad. Dado que Caín era un criminal, fugitivo, un nómada, podemos pensar en una ciudad llena de extranjeros y vagabundos. La ciudad, en especial tal como se ha desarrollado en los últimos doscientos años, ha inspirado a menudo a las condiciones de Atenas de Teseo, pero ha sido descrita más a menudo aun en términos similares a los de la ciudad de Caín. Según, definición del diccionario de la lengua española, Aristos¹⁵, población importante. Conjunto de calles y edificios que componen una ciudad. Y da tres tipos de clasificaciones: ciudad jardín, ciudad lineal y ciudad universitaria.

Y desde la Sociología tenemos que ciudad; donde la construcción contemporánea del objeto ciudad en el pensamiento social puede remontarse al momento en que la ciudad moderna deja de ser una aspiración y comienza aparecer como problema. En general ese momento se ha situado en la revolución industrial. La nueva ciudad moderna es ya un laboratorio de la nueva sociedad industrial que se está creando en ella, a la vez, que la prefiguración de sus rasgos principales.

¹⁵ PANAMERICANA. Diccionario lengua española aristos. Barcelona: Ramón sopena, 1993. p. 187

El pensamiento ilustrado la concibe bajo la figura de la circulación –de los fluidos, de los bienes, de las personas- metafóricamente un biólogo de la ciudad: organismo cuya salud determina la de la sociedad que la habita. Para el presente proyecto se maneja la ciudad como metáfora de la ciudad de Caín, conformada por variedad de calles y edificaciones tipo lineal, en la cual se transfigura en un problema en la modernidad, ya que su expansión acarrea consigo, destrucción a causa desarrollo industrial y la sobrepoblación que actualmente vive en ella.

Continuando con el contexto del proyecto, avanzamos a las características de las marcas halladas en los lugares de encuentros sexuales de Bucaramanga, ya que denotan originales manifestaciones gráficas de género y sexo. Donde género cuenta con el siguiente significado; “término que denota los atributos a mujeres y hombres. Convencionalmente se establecen ciertas distinciones entre género y sexo: el último debe entenderse como la suma de las características físicas que nos hacen biológicamente “mujeres” y “hombres”¹⁶.

Y desde la mirada desde la Sociología se alcanza un significado de género, y este plantea que es la conceptualización teórica y política del término -género- y el desmontaje crítico de sus vínculos significantes con la categoría –sexo- que representan la mayor conquista del feminismo contemporáneo, “que ha utilizado dicho término para instalar la problemática de la desigualdad sexual en varios escenarios de intervención social, de lucha ciudadana y de producción académica e intelectual”.¹⁷ Entre tanto de la parte sociológica tomaremos la referencia que se hace a la problemática de desigualdad sexual en los escenarios de una comunidad, ya que algunos individuos que se sienten discriminados, se ven abocados a concurrir estos espacios de encuentro como una forma de distracción y relación con su entorno.

¹⁶ PAIDOS. Diccionario teoría crítica y estudios culturales, Op. Cit., p.352.

¹⁷ PAIDOS. Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 95.

Para signo tenemos en lo cultural que es algo que está en lugar de otra cosa. Relación entre algo y otra cosa, o percepción (o percepción errónea) de la relación entre algo y otra cosa. En la primera de estas definiciones, el signo esta en lugar de algo ausente o que se encuentre en el pasado o en el porvenir. En la segunda definición, el signo y lo que este significa mantiene una relación diádica, o bien, según Saussure, una relación puramente arbitraria. La tercera definición supone la tríada; signo, significado y perceptor, según la formula de San Agustín; un signo es una cosa que nos hace pensar en algo más allá de la impresión que la cosa misma produce en los sentidos”.¹⁸ Y terminamos con el representante americano del pragmatismo, Peirce, quien elaboró esta definición y en consecuencia da su teoría de los signos como un método de investigación en base al icono, los indicios y los símbolos, sostiene que en última instancia todos los pensamientos son signos.

También en este campo la sociología describe un significado para signo; el cual dice que; “en tanto componente fundamental de toda reflexión sobre el sentido (y, por lo tanto, de toda reflexión sobre el pensamiento y el lenguaje)”¹⁹ el signo como un objeto de conocimiento autodefinido como científico, es decir, como objeto de la lingüística, y por otro lado como semiótico. Para el manejo del presente proyecto, tomaremos signo desde el significante, o sea desde su parte síquica donde se denota una connotación implícita, que en ocasiones guarda semejanza con los que representa.

En cuanto a la definición de marca, contar con un enunciado que aclare este término como tal, cuando se pretende reseñar la marca personal o rastro que deja un individuo, es algo dificultoso, ya que la palabra marca en la actualidad se maneja más hacia la publicidad. Pero se intenta entender su argumento con lo

¹⁸ PAIDOS. Diccionario teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 587.

¹⁹ PAIDOS. Términos críticos de sociología de la cultura, Op. Cit., p.213.

hallado en el *Diccionario de Sociología*, Henry Pratt Fairchild,²⁰ donde encontramos que “aunque se le ha considerado como pena corporal e infamante la marca era en realidad un procedimiento burdo de identificación de esclavos, prisioneros de guerra, cautivos y delincuentes, la marca se practicaba imprimiendo a fuego –con hierro candente- determinado signo en alguna parte del cuerpo, visible o no, con profundidad bastante para que dejase una huella permanente en la carne” como lo que se emplea en la ganadería, y su fin era indicar el delito cometido, ya hacia el siglo XVIII se abolió esta practica. Continuando con otros significados encontramos en el Diccionario virtual de la Real Academia de la Lengua Española: “señalar con signos distintivos”, “dejar algo una señal en algo o alguien”, “destacar o poner de relieve algo”²¹ de acuerdo a los conceptos anteriores, se hace referencia que las imágenes encontradas, a través del trabajo de campo de presente proyecto, dan la connotación de marca, siguiendo los parámetros trazados.

Probablemente no es fácil definir sexualidad, pero se tratara la teoría que propone Félix López y Antonio Fuertes en su libro, *Para Entender la Sexualidad*²² donde plantean que la sexualidad es muy difícil de definir, porque el hombre es un ser sexuado, la sexualidad mediatiza todo nuestro ser. La sexualidad no puede ser definida desde una sola ciencia o un punto de vista, convirtiendo así, a la sexología en una ciencia interdisciplinaria. La sexualidad es todo nuestro ser, no es algo que tenemos, sino algo que somos, no tenemos sexualidad, sino que somos sexuados. Todas nuestras células, órganos y funciones; sean estas biológicas o psicosociales, son sexuadas. Pero la sexualidad cambia en relación con la edad. Somos sexuados a lo largo de todo ciclo de vida, y vivimos la sexualidad de formas bien diferentes encada etapa de la vida.

²⁰ PRATT FAIRCHILD HENRY. Diccionario de sociología. México: Henry Pratt, 1997. p. 179.

²¹ Disponible en Internet: <http://www.wordreference.com/definicion/marca> consultado el 10 oct. 2007.

²² LÓPEZ, Félix. y FUERTES, Antonio. Para comprender la sexualidad. Navarra: Verbo divino, 1996. p. 5-16

Para finalizar se tiene que el erotismo; en uno de sus concepto se refiere a una “pasión fuerte de amor. Amor sensual”²³. En este caso manejado principalmente por la publicidad, siendo la profesión que más a sacado provecho de su imagen, el erotismo es una de las armas más utilizadas, en la sociedad de masas de las grandes urbes, el consumo de productos manufacturados, desde alimentos hasta la cultura, pasando por el ocio y los servicios, se configura como su motor y su razón de ser. Captar la atención del consumidor potencial es el primer imperativo de la publicidad, y ello se consigue, muy a menudo a través del atractivo sexual. La figura de la mujer siempre se ha utilizado para captar al consumidor, lo nuevo en este campo, es que cada día es mas explicito el incentivo sexual, mas provocativo, la frecuente utilización del desnudo y la aparición del cuerpo masculino, como nuevo aliciente, a tal punto que la actual sociedad a igualado los dos sexos en su utilización de los cuerpos, en innumerables finalidades. En correspondencia a lo anterior, dos cosas se pretende manejar en el presente proyecto cuando se captura en una fotografía los graffitis hallados en los lugares de encuentro sexual de la ciudad de Bucaramanga; una es cautivar la atención y la otra es la igualdad de sexos, en la primera se ve reflejado en algunos signos por medio de las particulares eróticas que quieren atrapar al transeúnte, a pesar que sus dimensiones son mínimas, y la segunda son las originales figuraciones de género, en su mensaje final.

5.4 Marco referencial

Como referentes artísticos se tiene en cuenta la obra de Jean Michel Basquiat²⁴ (Brooklyn, 1960-1988) pintor estadounidense; en su trabajo muestra un estilo propio que desemboca en el graffiti; sus pinturas tienen un matiz callejero que constituye un lenguaje crítico, al mezclar símbolos y en ocasiones íconos: recoge

²³ PANAMERICANA. Diccionario lengua española aristos. Barcelona: Ramón sopena, 1993. p. 316

²⁴ ARTE CARROGGIO. Gran diccionario de la pintura. Barcelona: Arte carroggio, 2002. p. 35-36.

la tradición primitiva, composiciones con mucho ritmo donde se integran textos, símbolos y alusiones a obras de arte conocidas. Sus escritos manejaban una carga poética y filosófica pero especialmente satírica.

La obra de Basquiat ha sido referenciada para este trabajo gracias a tres condiciones: su naturaleza pública pues está inspirada en temas urbanos y desarrolla un estilo callejero, además el contenido ideológico que maneja es de corte público. En consecuencia, cabe agregar aquí, que la presente propuesta es de índole personal que nace de los espacios públicos del ciudadano de la urbe, de los sitios que el sujeto hace suyos por medio de sus marcas.

Otra razón para incluir a Basquiat como referente, son las características gráficas de la obra, las cuales se adaptan a la propuesta: la manera de los trazos, marcas y signos, su carácter de rapidez (Véase fig. 3).

Por último, la condición de su producción es lo no premeditado, lo espontáneo y satírico. No se trata de obras largamente reflexionadas.

Figura 3. Cadillac Moonac Rilicoy



Fuente: Jean Michel Basquiat. Cadillac Moonac Rilicoy. 1980. Crayón en canvas
161.9x172.1 cm.

Otro referente artístico es Antoni Tàpies²⁵ (Barcelona, Noviembre 1923) pintor español, quien presenta en su obra orientaciones estilísticas diversas, trabajando en torno a la función del arte en la sociedad, en torno a la condición del objeto artístico y la naturaleza de la imagen. Lo que referenciamos de Tàpies, es la importancia que da a la imagen cuando la incorpora en su obra como elemento no pictórico, a manera de signos y graffitis de diverso carácter. El artista muestra la superficie de una forma no ilusionista, sino como un soporte donde pega materiales, pinta, raya raspa y nos empieza a ofrecer la superficie como un cuadro que se puede concebir como una pared o un muro; luego, las acciones de Tàpies sobre los soportes guardan gran similitud con la forma de las marcas observadas en esta propuesta (Véase fig. 4).

Figura 4. Creu I R.



Fuente: Antoni Tàpies. Creu I R. 1975, mixta, 162.5 x 162.5 cm.

²⁵ ESPASA, Summa Artis arte del siglo XX en España. España: Esparsa 1995. p. 296-319

Continuamos con Keith Haring²⁶ (Pennsylvania 1958 – Nueva York 1990) artista norte americano, pintor y –graffitista- quien basa su obra en sus dibujos realizados con tiza, de platillos voladores, animales e imágenes humanas en las estaciones del metro de Nueva York, su obra se trata de imágenes nítidas donde maneja contornos precisos y gruesos que constituyen el trabajo que inserta en espacios en blanco, reservados para la publicidad en el metro de Nueva York, intentando recrear un arte de masas, cuando quiere unir el legado del Pop Art., con el lenguaje de la expresión callejera, como señala Klaus Honnef “fue un artista que se propuso hablar de y para su generación, crear símbolos para ella y colocar esos símbolos en lugares la gente pudiera verlos”²⁷ una de las razones para referenciar a Haring, es su legado de repetir su pensamiento y la forma de ver las cosas que suceden en su entorno urbano, las cuales lleva a un nuevo contexto público, con ayuda de los nuevo medio. (Véase fig. 5)

Figura 5. Exposición galería Paúl Maenz



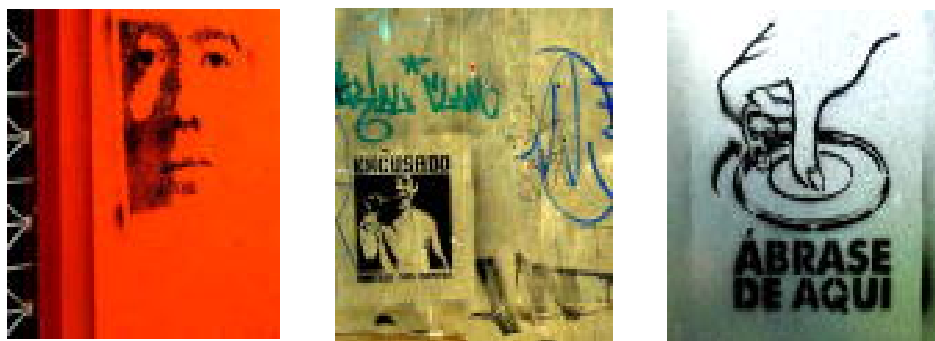
Fuente: Keith Haring. Exposición galería Paúl Maenz 1984.

²⁶ ARTE CARROGGIO. Gran diccionario de la pintura. Barcelona: Arte carroggio, 2002. p. 58.

²⁷ HONNEF, Klaus. Arte Contemporáneo. Alemania. Tachen, 1993, p. 31.

En Colombia encontramos al grupo *Excusa2 Printsistem*²⁸, profesionales, artistas diseñadores, periodistas etc., quienes trabajan en otra de las ramas del graffiti. Aproximándose más a las fronteras del arte, creadores por deleite, no manejados por el dinero ya que su trabajo se realiza por gusto y no por encargos de terceros, ni menos condicionado a gusto de otros, religión, movimiento, moda o política. Investigan y diagnostican las enfermedades que afectan la gráfica en Colombia como contribución al desarrollo y fomento de su industria. Una de ideología de *Excusa2*, a demás de ser diseñadores, son individuos con la capacidad de utilizar un saber gráfico, en los modos de pensar de una comunidad, por medio de la reproducción de imágenes simbólicas y públicas sobre la ciudad, dando el valor a la calle, como un espacio de encuentro e intercambio. Trabajan un compendio de humor mundial a través de stickers, posters y stencils. (Véase fig. 6) De ellos tomaremos el estilo minimalista, polémico e irónico que es reflejado en su trabajo final, como lo definen en uno de sus apartes de su página de Internet; “no tenemos motivaciones deportivas para rayar los asientos de las busetas, pero lo hacemos. No tenemos argumentos artísticos o visuales para hacer un estencil en la fachada de tu casa, pero ahí está cuando sales hacia el trabajo”²⁹

Figura 6. Diferentes graffiti



Fuente: Excusa2 Printsistem. Diferentes graffiti. Dimensiones varias.

²⁸ Disponible en Internet: http://www.geocities.com/excusado_printsystem/excusa2.htm consultado el 20 de Septiembre de 2007

²⁹ Disponible en Internet: http://www.geocities.com/excusado_printsystem/excusa2.htm consultado el 20 de Septiembre de 2007

6. PROCESO

6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

El proceso inicia al realizar una propuesta escrita como tema de un posible proyecto plástico desde la asignatura de expresión con el dibujo III, donde se realiza la elección de un tema acorde o de nuestro agrado. Con base a una idea realizada para un semestre anterior que tenía como objetivo central realizar una cantidad indefinida de graffitis con contenido erótico sobre una pantalla de acetato, la cual era empañada por hielo químico, los cuales eran recuerdo por la visita de ciertos lugares de acceso público en la ciudad de Bucaramanga.

Desde ese momento se comienza a buscar y observar ciertas marcas y signos, afines a graffitis, que se revelan en ciertos lugares públicos, algunas veces marginados, convertidos en espacios de encuentros heterosexuales y homosexuales donde se puede prestar o vivir una forma de prostitución, y que están ubicados dentro del área urbana de Bucaramanga. La anécdota inicia en un momento de ocio, al estar sentado en la banca de un parque. La distracción o el aburrimiento llevan a observar el entorno y fue esto lo que me permitió presenciar a un individuo que observaba su lugar de asiento, y emitía una risa, a causa de lo que observaba. En ese mismo instante se empieza a encontrar ciertas marcas presentes en la banca que ocupaba, una de ellas se trataba de un garabato realizado a manera de incisión profunda sobre la madera y que representaba una escena de penetración de dos hombres; el cual causó un efecto de risa por la caricaturización, ya que el acabado “estético” que lograba al integrarse con las capas de pintura que algún “buen cristiano” aplicó para ocultar “semejante obscenidad”. Desde esa época empiezo a buscar y observar cual tipo de marca en diferentes lugares de la ciudad que principio a frecuentar.

Después de ese primer hallazgo, la meta era identificar e investigar los lugares urbanos donde se localizaba este tipo de expresión callejera, y se vivía algún tipo de prostitución; no importaba su calidad o acabado, sino lo significativo que era encontrar un posible conector entre las marcas y los sujetos que frecuentaban estos espacios.

Unas de las primeras características de los lugares visitados fue observar el comportamiento o actitud de las personas que circundaban esta zona. Después de permanecer por un rato se observa que se presenta un intercambio de miradas, sonrisas, gente pensativa, otros se arreglan constantemente –su vestido- otros simplemente esperan algo. Como un posible intercambio de palabras con algún extraño que se cruza por su camino, se alternan algunas palabras, y se dispone algo en mutuo acuerdo, en estos casos era un posible arreglo para tener un momento de intimidad, llevada hasta un punto sexual. -Es de aclarar que los primeros lugares visitados son conocidos por su fama de prostitución o de encuentro sexual como es el caso que se vive en la calle 37 con carrera 19 en el centro de la ciudad o el parque de los niños en la carrera 27 con 29-.

De la observación de estos encuentros, se inicia la investigación e identificación de los posibles lugares urbanos de Bucaramanga, tanto públicos como privados, a donde se va, a un posible encuentro sexual, para luego hacer un acercamiento para corroborar este comportamiento y a la vez buscar algún tipo de marca o signos presente en ellos. Y así, embarcarse a descubrir a través de la observación los diferentes tipos de graffitis hechos por personas anónimas, y de esta manera iniciar un sondeo.

Inicialmente se recopilan y organizan los graffiti encontrados, intentando realizar una clasificación, tanto de forma como estilo del mensaje o su caligrafía, pero no se cuenta con el tiempo suficiente para este tipo de trabajo. Por tal motivo se

decide organizar la información por grupos o sectores, donde se presenta este comportamiento urbano.

Por otro lado las marcas o signos encontrados se pueden clasificar teniendo en cuenta la forma como están terminados y su orientación -en esté caso su horizontalidad y verticalidad- ya que con esto se puede deducir una cantidad de tiempo que emplean en su realización. Porque hay marcas muy sencillas pero otras son mas elaboradas, esto empieza a generar una idea hipotética de los contenidos en relación al sentido del mensaje que se quiere transmitir o comunicar, ya que no se puede asegurar sobre un posible pensamiento, reflexión o actitud de algún prototipo de personas específico, que plasman sus sensaciones, experiencias, deseos o intenciones mediante un graffiti, un signo o algún garabato, encontrado en los lugares donde se viven estos encuentros. (Véase figura 7).

Figura 7. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti

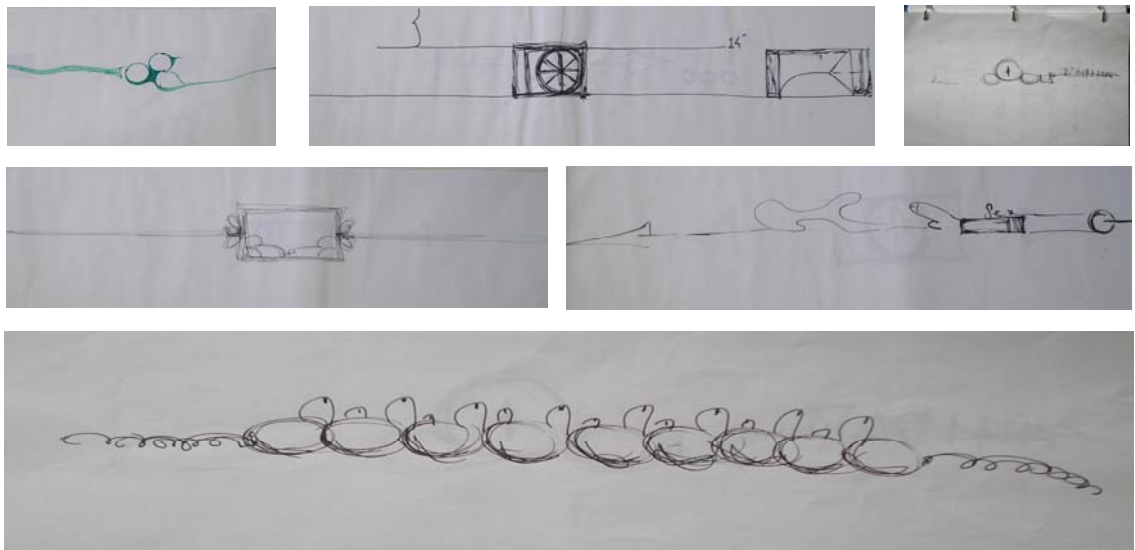


Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti del área metropolitana de Bucaramanga, 2006.

Con base a lo hallado y lo que se recuerda, se realiza una cantidad de bocetos de las posibles formas de representar estos descubrimientos; éstos se recrean a partir de las imágenes de las marcas encontradas en muchos espacios de encuentro, ya visitados. A si mismo se piensa en el material más apropiado para producir los primeros bocetos, realizados a mano alzada sobre papel. Hasta ese

momento la idea consistía en desarrollar unos dibujos basados en trazos y formas, como líneas, triángulos, círculos y cuadrados que a mi forma de ver, transmitían ciertas ideas con respecto a lo erótico. Por ejemplo, propongo que los círculos, tengan un sentido a lo anal, los triángulos o las flechas una connotación con la penetración a lo que se refiere al sexo masculino, los cuadrados o rectángulos pueden sugerir espacios o cubículos destinados a un encuentro clandestino. Pero se concluye que esto es inalcanzable. (Véase figura 8)

Figura 8. Bocetos



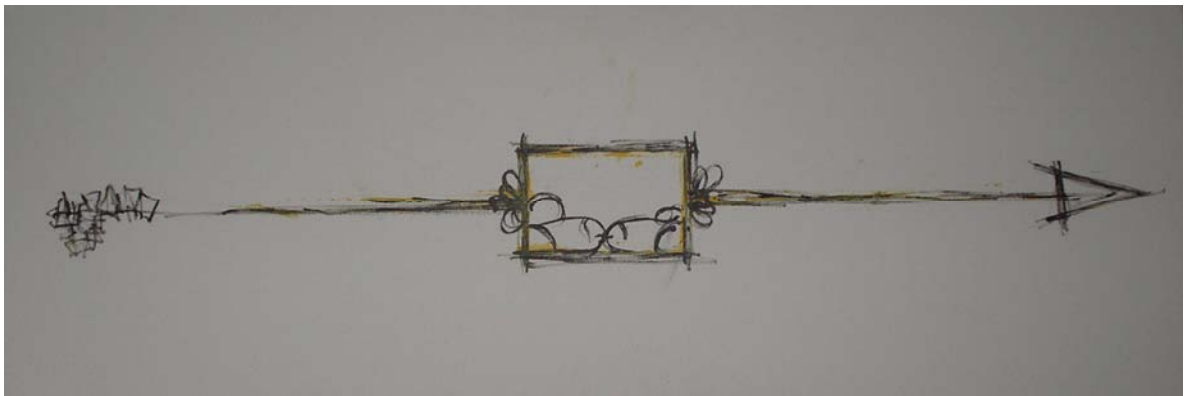
Alexander Ariza Diaz. Bocetos. Dibujos sobre papel. 2006.

Seguido a esto, se continua con la idea de representar estas marcas, sin tratar de crear nuevos lenguajes, solo se trata de realizar una representación, a través de la plástica, dejando a un lado las posibles hipótesis de personalidad generadas hasta el momento; (que fueron las posibles condiciones de prejuicios sociales que llevan a determinado sujeto a visitar equis lugar clandestino, y aprovechar para dejar constancia de emociones, experiencias o mensajes a través de un graffiti. Estos rastros pueden darse a manera de reclamos u homenajes a una ideología; a veces dichas marcas se convierten en frases, palabras o simplemente mensajes que nos

dicen; “estuve aquí”, “esto vi”, “lo sentí”, “así fue” o simplemente terminan siendo un garabato)

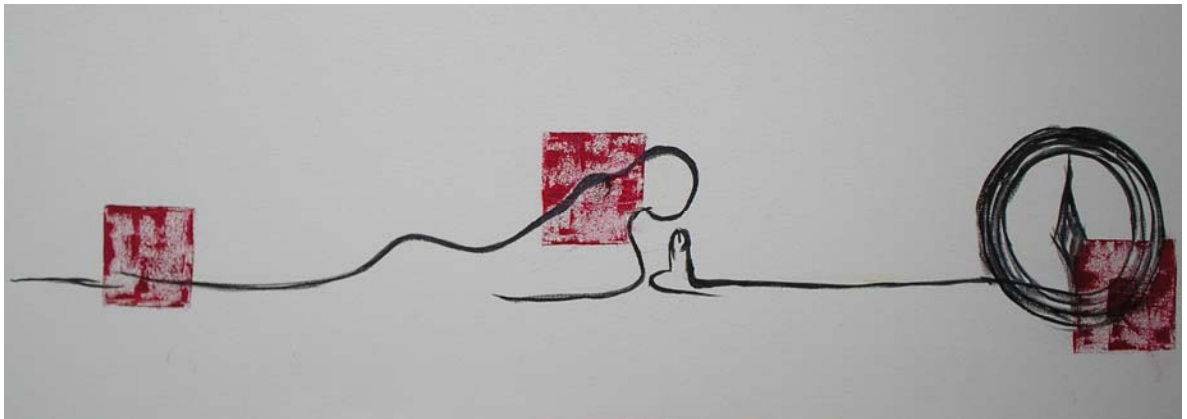
Seguidamente se experimenta con otra técnica; en este caso con óleo, pero se mantiene la idea de los trazos y formas (Véase figura 9 y 10).

Figura 9. Encuadro



Alexander Ariza Diaz. Encuadro. 2006, Óleo sobre tela, 33 x 100 cm.

Figura 10. Mamarca



Alexander Ariza Diaz. Mamarca. 2006, Óleo sobre tela, 33 x 100 cm.

En consecuencia, con los siguientes encuentros con el asesor metodológico para este proyecto, se reevalúa el proceso y los resultados hasta el momento. Se habló de la génesis de la obra, de dónde viene, qué se quiere lograr o a dónde se quiere

llegar. El principal problema se dió al plantear los objetivos concretos que inspiraban a buscar este tipo de graffiti o marca y generar hipótesis del grupo de personas que los realizan. En este momento, se analiza la forma de realizar la propuesta plástica; se propone hacerla no tanto desde la pictórica, sino más bien tener presente las posibilidades que ofrece los otros medios como la fotografía o el video para su resultado final, par luego iniciar una nueva etapa.

Se realizó un posible método tipo cronograma, se concretaron metas y la metodología a seguir, se realizaron consultas bibliográficas que dieran soporte conceptual a este, se especificaron los lugares donde se presentan los posibles encuentros sexuales de Bucaramanga. (Estos son algunos lugares que se visitaron; Carrera 15 con calle 30, calle 34 con carrera 21, calle 37 con carrera 19, Parque San Francisco, video sauna para hombres romanos ubicado en la calle 23 con carrera 20, sala de video puerta cerrada detrás del hotel Meliá Chicamocha, sala de video en la calle 41 con carrera 16, teatro Rosedal, parque Bolívar, parque de los Niños, parque San Pió, esquina de la calle 36 con 28, casa ubicada en la calle 36 entre carreras 32 y 33 donde funciona como amanecerá después que los negocios cierra por la ley zanahoria). Aun no era claro que tipo de afinidad sexual se quería buscar en estos sitios para trabajar la propuesta plástica, ya que la experiencia adquirida durante las visitas y de pernoctar en varios lugares se verificó que hay presencia de diversidad de géneros. (Véase figura 11).

En este punto la búsqueda se concreta tanto en la técnica como en el método, pues se inicia con un inventario fotográfico las de marcas y signos realizados por cualquier género, presente en los diferentes lugares visitado.

Esta indagación de marcas, el acercamiento con los lugares, la observación y los contactos con las personas que los habitan, permiten que la investigación se alimente con los fenómenos sociales que hacen parte del entorno diario donde acaecen.

Figura 11. Registro Fotográfico lugares de posibles encuentros sexuales



Calle 36 con 28



Parque San Pió



Parque Bolívar

Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico lugares posibles encuentros sexuales, Bucaramanga. 2007

Después de realizar varios recorridos por los diferentes lugares de encuentro sexual de la ciudad, y de haber realizado un buen número de fotografías, se inicia un proceso de selección y organización de la información.

Conociendo de antemano que la fotografía es un medio de expresión y comunicación que se convierte en auxiliar informativo en reportajes y revistas, y se extiende hasta la denominación conocida como fotografía de autor, la cual conlleva ideas o conceptos mas complejos que necesitan una interpretación más conciente por parte del espectador, se elige a la fotografía como opción en la propuesta porque es un medio que facilita el trabajo, dada su practicidad, ya que parte de esta investigación se realiza prácticamente de manera clandestina, y por eso a la hora de enfrentarse al resultado de la capturar de las marcas y signos en rincones y espacios de parques, muros, postes, cabinas, salas de video, teatros, baños y árboles, dado que no resulta consecuente y practico optar por otro medio que represente o permita la extracción de marcas o signos asumidos de su lugar de origen. (Véase figura 12)

En cuanto a las herramientas y materiales, se cuenta con programas de computador para organizar y realizar los posibles montajes de una obra final. Se

selecciona y se realizan las primeras impresiones para verificar la calidad de la imagen. Por el momento son realizadas en papel fotográfico y otras en papel adhesivo o acetato, manejando diferentes tamaños, y con base a estas empezar a buscar diferentes maneras de componer y unir las imágenes ya obtenidas.

Figura 12. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti



Calle 36 con 28



Centro de Bucaramanga



Parque San Pió



Parque de los niños



Centro de Bucaramanga



Sala de video

Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico de marcas, signo y graffiti. 2007.

Se tiene claro que es fundamental respetar la imagen con todas sus cualidades y características y con estas componer una propuesta final, que no terminara siendo la fotografía colgada en la pared. En pie a esto se empieza a organizar y agrupan de acuerdo a su lugar de hallazgo, otras se organizan por los siguientes parámetros; textura, imagen, escritura y otras por la fuerza plástica. Seguido a esto se realiza una selección de las imágenes que cautivan por su apariencia o mensaje (Véase figura 13) proseguido a esto se realiza una nueva selección por la calidad y acabado, ya que la mayoría de las tomas se realizaron de manera clandestina, una razón que vale la pena aclarar ya que muchas imágenes son de baja calidad y no muy buenas. Continuando con este proceso se reagrupan las imágenes por la forma vertical y horizontal, como fueron realizados los mensajes o

el graffiti, sobre las diferentes bases (árboles, postes bancas y paredes) y nuevamente se realiza una selección de imágenes unas por la temática alusiva a los encuentros o al sexo, o algunas por su textos, otras por sus dibujos fálicos, otros son dibujos de vaginas, otras son marcas.

Figura 13. Registro Fotográfico



Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico 2007. Dimensiones varias.

Esta elección se efectúa a partir de verlas en un monitor de computador, y la selección se base en la fuerza en su diseño, por esa fuerza de imagen que cada una tiene, que forman parte de un parámetro de clasificación, en especial el sexo y lo erótico. Otras por características como su belleza o en ocasiones el recuerdo de

una anécdota a la hora de realizar la fotografía. Algunas por la dificultad para acceder a ellas. En otros casos por la experiencia de haber constatado el autor de un mensaje específico. (Véase figura 14).

Figura 14. Registro Fotográfico



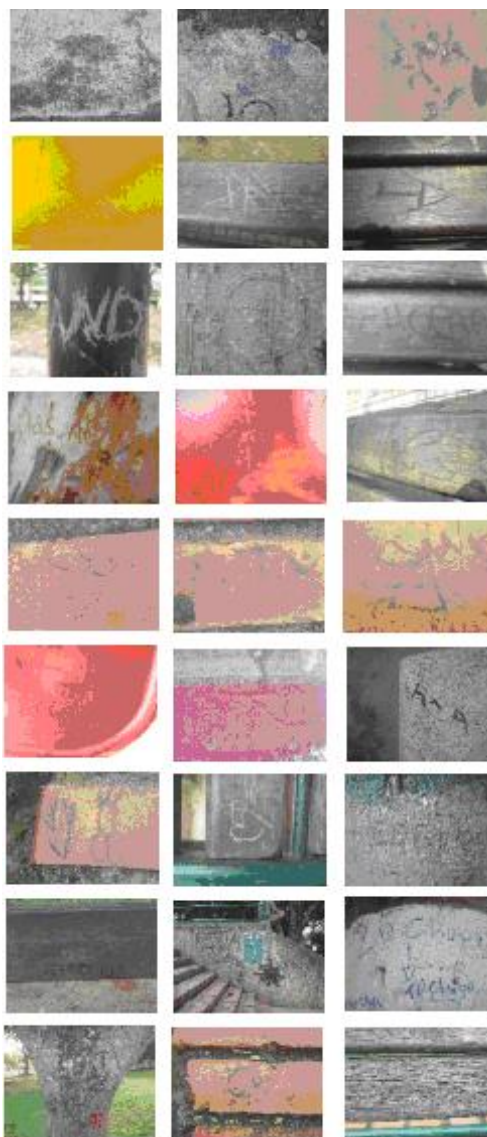
Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico 2007. Dimensiones varias.

Luego con unas cuantas fotografías ya seleccionadas, pasan por otra selección, después de realiza un proceso de arreglo o retoque con el programa de adobe photoshop, no es intervenir la imagen, solo es aplicar los archivos de color mas adecuados para contar con un mejor resultado final a la hora de su impresión, en algunos casos se realizo un contraste a las imágenes que no eran tan legibles. (Véase figura 15).

Con las primeras pruebas de impresión se realiza una visita a posibles espacios para realizar un montaje final, se realizan unas primeras muestras estudiando un salón cerrado, se observo los muros a lo largo y ancho, pero se busca algo más hacia el rincón, ya sean por la connotación de los hallazgos, ya que estos nos señalan el escondite, lo clandestino, lo que se hace en el momento que no queremos que nos vean, pero al final se aspira que se descubra.

Otro espacio curioso fue el baño, porque no hay lugar más íntimo y personal, donde se hablo de una posible intervención de este espacio, vinculada al montaje final de la obra, pero se dejaran para otro momento. (Véase figura 16).

Figura 15. Registro Fotográfico



Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico 2007. Dimensiones varias.

En otras pruebas se realizan grupos, o simplemente se trato de decir algo uniendo imágenes, pero se resuelve realizar tirajes de una selección de imágenes una tras otras, con un tamaño aproximado de 15 por 24 centímetros de cada fotografía, resultando así unas recopilación de seis imágenes verticales y seis imágenes horizontales, y lograr un recorrido desde cualquier punto de vista, a la hora de observar la obra (Véase figura 17).

Figura 16. Registro Fotográfico espacios montaje e intervención



Alexander Ariza Diaz. Registro Fotográfico espacios montaje e intervención, 2007

Figura 17. Sin Título



Alexander Ariza Diaz. Sin Título, fotografía. 2007.

Pero esta experiencia nos muestra un resultado demasiado rígido y simétrico, ante las imágenes obtenidas, ya que estas son expresión de rayas, mensajes y figuras

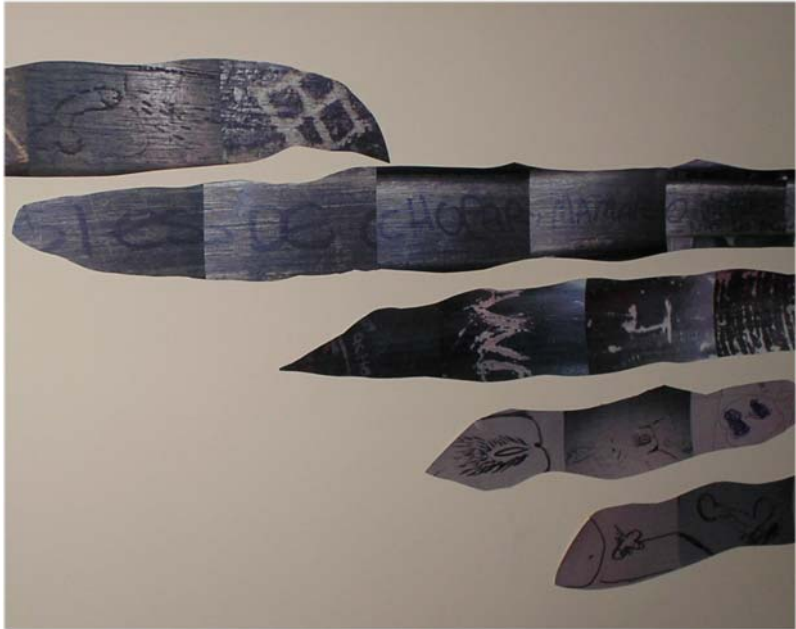
llenas de contraste, letreros y texturas, tanto por su forma como por las plataformas donde son realizadas. Perdiendo de esa fuerza que las rodea por naturaleza; y que según sea colocadas de alguna manera ya no se observa el encanto inicial, se empieza a experimentar con desaparecer este marco lineal que forma una tras otra, tratando de llegar a un nuevo acabado asimétrico, buscando aproximarse a las formas originales captadas en cada imágenes

Con nuevos intentos se logra un resultado mas placentero a la hora de observar el conjunto final de las fotografías, no era rígido, hay un nuevo contorno desde el inicio y el final de cada imagen, los cuales nos permiten un mejor acercamiento a la obra final, y así no perder esa imagen que no reproduce una realidad, y la palabra que ya no refiere una cosa, sobre lo que se quiere hablar, ya que la imagen y la palabra nos rememoran una ausencia, la cual es la conceptualización de una presencia que no se margina, surgiendo de la nada, luchando por imponerse, que habla y se envuelve en un misterio, para mas adelante salir a nuestro encuentro y en un instante darnos cuenta de nuestra pequeñez. (Véase figura 18).

Como resultado final después de un proceso que ha sido dispendioso, pero de resultados satisfactorios incluso por los percances presentados en las visitas realizadas a los lugares de la ciudad donde se viven estos tipos de encuentro, ya que nunca faltaron las ocasiones incómodas por no manipular los códigos establecidos, pero que fueron identificados y manejados para un desenvolvimiento pleno y seguro. Y en consecuencia de varios intentos de posibles montaje tenemos una obra de fragmentos que se decide adosar en tiras de seis imágenes empalmadas en un gran formato de 1.45X2.10 m., el cual se pega a la pared de forma directa, recordando en esta ocasión el muro, logrando con esto el objetivo de identificar, fotografiar y recopilar las marcas y graffitis presente en los lugares referidos; y con base a ellos generar los enlaces reales entre las personas y las imágenes, como parámetro comunicativo dentro del arte que se sostiene a través

de huellas fotográficas, una apropiación plástica y visualmente de los signos que éstos encierran; así como de las características específicas de su imagen. (Véase figura 19).

Figura 18. Sin Título



Alexander Ariza Diaz. Sin Título, Fotografía 2007.

Figura 19. Detalles marcas del desparche



Alexander Ariza Diaz. Detalles marcas del desparche, Fotografía 2007.

6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL.

Desde el punto de vista formal nos encontramos con una obra plástica, tipo montaje fotográfico, donde los elementos técnicos y creativos, están relacionados directamente con el objetivo de investigación, -buscar, descubrir y recopilar ciertas marcas y signos de tipo graffiti, con connotaciones al erotismo- en donde se procura respetar la forma original, por lo tanto se considera que estos hallazgos como tal no se pueden trasladar o arrancar para exhibirlos en un espacio diferente, por tal razón, se ratifica a la fotografía como el mejor medio para justificar la propuesta plástica final.

Después de un proceso de selección y organización se llega a una forma final donde se busca una composición de tiras en sentido vertical y horizontal de acuerdo a su hallazgo, reunidas en un gran formato donde se mezclan una variedad de imágenes, que muestran la recopilación de marcas y signos encontrados en diferentes bases como: bancas, árboles y paredes, descubiertos a lo largo de la ciudad, que fueron capturados a través del lente de la cámara fotográfica e impresos en un papel sintético, -papel adhesivo- las cuales nos revelan con facilidad una variedad de texturas, formas y signos de tipo graffiti, enriquecidos en su aspecto final por las cualidades de la técnica seleccionada, para lograr finalmente una composición con una fuerza plástica, y así ser instaladas dentro de un espacio arquitectónico.

Por ser un conjunto de secciones de una clasificación final, permite realizar infinidad de formas a la hora de instalar, sin condicionar a una forma rígida ya establecida, permitiendo así, la libertad de acoplar en diferentes espacios no determinados, y así escapar del contexto urbano, a la hora de ser pegados sobre una superficie blanca o negra, o sin color alguno, logrando a su movilidad para ser llevados a cualquier rincón del conjunto de estructuras que conforman la ciudad.

También se observa una organización de imágenes, en busca de una similitud y semejanza, para que entre ellas no empiecen a contrastar, a la hora de ser agrupadas, ya que hay ciertas características propias en cada imagen que las vuelve similares, como las descubiertas sobre la fuerza de la madera o lo frío del acero, la textura de un árbol o simplemente la composición del suelo. Todas ellas son características que permiten encontrar un punto de partida a la hora de tomar una decisión de adosarlas.

Continuando desde el punto de vista conceptual, se logra dar una nueva lectura al objeto en cuestión, –las marcas y signos tipo graffiti- descontextualizándolo de su lugar de origen e incorporándolo a un nuevo espacio, con una nueva lectura plástica a través de la fotografía, proponiendo una nueva asimilación estética fuera de los rincones y paredes de la zona urbana.

Dando así un nuevo valor artístico a los hallazgos de la investigación, realizados por individuos anónimos, en los territorios clasificados como de posibles lugares de un encuentro sexual en la ciudad de Bucaramanga permitiendo con esto, ver de otra manera las pequeñas intervenciones que exaltan un sin número expresiones callejeras y personales encontradas delimitando un territorio.

Se observa un objetivo final el cual apunta a recopilar por medio de fotografías las marcas y signos presente en estos lugares, y con este hallazgo generar algún tipo de enlace entre las personas, los territorios y las imágenes, como parámetro comunicativo dentro del arte, que se alimenta a través de aspectos fotográficos, en una apropiarse plástica y visualmente de los simbolismos que éstos encierran; así como de las inconfundibles específicas de su imagen y palabras. Imagen que no reproduce una realidad, y la palabra que ya no refiere una cosa, sobre lo que se quiere hablar, ya que la imagen y la palabra nos recuerdan una ausencia, la cual es la conceptualización de una presencia que no se margina, surgiendo de la nada, luchando por imponerse, que habla y se en vuelve en un misterio, para mas

7. CONCLUSIONES

Los graffitis son un medio de comunicación tanto personal como espiritual, que permiten la libre expresión de los deseos más íntimos del ser humano, con lo que el autor anónimo de las zonas urbanas de Bucaramanga se desahoga y rompe aquel silencio mental y corporal que quiere explorar.

Es de anotar que de acuerdo al lugar, los graffitis dejan ver su intencionalidad y significado, como por ejemplo, aquellos que son realizados en baños públicos, denotan un cierto morbo hacia la violación de la intimidad y posibles encuentros privados, propios del lugar; por otro lado, los pictogramas en árboles, denotan el romanticismo, la desesperación por ser escuchados y reconocidos ante un amor imposible o prohibido; todo este lenguaje implícito que lleva a reevaluar y valorar este tipo de expresión, el cual muestra una nueva expresión de la urbe, que por sustracción, permitirá al artista profundizar en los campos del arte, y a través de la obra final, brindar aportes a la solución de problemas plásticos desde la lectura del entorno social.

Las diferentes formas de expresión en representación de graffiti encontradas en la ciudad, son propias, únicas y con diversidad en su sentido; esto conlleva a desarrollar una forma de recolección de tipo fotográfico, el cual permite guardar su fuerza, su influencia y su mensaje por la razón de ser y existir en el contexto urbano; con esto, una nueva manera de ser transportar a nuevos espacios de observación y encanto.

Se debe mencionar que al transcurrir los años, los graffitis consignados en la ciudad de Bucaramanga, después de ser capturados, manipulados y presentados a partir de una propuesta plástica formal, que reivindican el graffiti como practica artística, donde se recoge la vida diaria, el cotidiano imaginario y las realizaciones

clandestinas de este renglón de la sociedad, son el reflejo de los rastros de la ciudad que escriben una parte de la historia, los cuales se detienen por un instante, como recuerdo de un proceso de campo, que nos comunica y describe por medio de ciertas imágenes la vida en la urbe y sus ciudadanos, donde los dos conviven en un mismo espacio vital.

Se debe valorar que los autores de algunos de los mismos, son en una forma empírica escultores y artistas anónimos que reflejan su estado, tanto anímico como sexual y que utilizan, como los grandes maestros de la historia, los rincones de las ciudades para presentar una nueva estética de la realidad, donde la estética de la realidad de la creación de muchas realidades, si lo pudiéramos decir: una democracia. Y que con esto, ya se hubiera entendido que el arte no pertenece a los museos, ni a los mercados, ya que este tiene que ser absorbido en forma directa por los autores; los ciudadanos.

El arte actual no solo valora las pinturas, las esculturas, o sus edificaciones, sino también las expresiones de sus ciudadanos y los cambios que estos hacen en la ciudad que habitan, cuando tratan de apropiarse y de vivir los espacios que cada día son mas suyos; así como autor se da valorar las expresiones realizadas bajo un sentimiento o un deseos de rutinas cotidianas, sintiendo la necesidad de contextualizando un medio de expresión subjetiva, donde se trata de expresar sentimientos e ideas que sirven como desahogo para comunicar una inquietud, para materializar una abstracción y poder mirarla directamente.

BIBLIOGRAFÍA

ARTE CARROGGIO. Gran diccionario de la pintura. Barcelona: Arte carroggio, 2002.

AUGÉ, Marc. Los no lugares espacios del anonimato, España: Editorial Gedisa, S.A., 1992.

DUQUE, Félix. Arte público y espacio político. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

ESPASA, Summa Artis arte del siglo XX en España. España: Espasa 1995.

GÁNDARA, Lelia. Graffiti, Editorial Universal de Buenos Aires, Buenos Aires. 2002.

GUASCH, Ana Maria. Arte y globalización. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.

<http://www.uma.pt/dmfe/mau2-1.pdf> consultado el 08 de Octubre de 2007.

<http://www.wordreference.com/definicion/marca> consultado el 10 oct. 2007.

http://www.geocities.com/excusado_printsystem/excusa2.htm consultado el 20 de Septiembre de 2007.

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS Y CERTIFICACIÓN. Tesis y otros trabajos de grado. Bogotá: ICONTEC, 2006.

PRATT FAIRCHILD HENRY. Diccionario de sociología. México: Henry Pratt, 1997.

HONNEF, Klaus. Arte Contemporáneo. Alemania. Tachen, 1993,

LÓPEZ, Félix. y FUERTES, Antonio. Para comprender la sexualidad. Navarra: Verbo divino, 1996

MENDEZ, E. Carlos. Metodología del diseño y desarrollo del proceso de investigación. Tercera edición. Colombia: Editorial nomos S.A.: Enero de 2005.

SILVA, Armando. Graffiti: Una ciudad Imaginada. 2ª Edición. Bogota: Tercer Mundo Editores, 1988.

SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. 5ª Edición. Bogotá: Arango Editores Ltda., 2006.

PAIDOS. Diccionario teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires: Paidós, 2002.

PAIDOS. Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós, 2002.

PANAMERICANA. Diccionario lengua española aristos. Barcelona: Ramón sopena, 1993.