

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Historia

ESCRIBIENDO EN LAS PAREDES

Discurso histórica y herencia
cultural del graffiti en Bogotá

Tesis de pre-grado

Dirigida por Oscar Guarín

Redactada por Nicolás Guarnizo

23 de Septiembre de 2010

PRELUDIO	3
INTRODUCCIÓN	4
<i>Sobre la investigación</i>	4
<i>Cómo entiendo el graffiti</i>	6
<i>Sustracciones del Objeto de Investigación</i>	9
<i>Aproximaciones teóricas</i>	11
CAPITULO 1	17
<i>Metodología de investigación</i>	17
CAPITULO 2	26
<i>Aproximaciones al discurso del graffiti</i>	26
<i>Historia y discurso en el escenario global</i>	27
<i>El particular caso local</i>	33
<i>Diálogos entre lo local y lo foráneo</i>	40
CAPITULO 3	42
<i>Sobre la reconstrucción de la historia y el discurso del graffiti bogotano</i>	42
<i>Otra versión sobre la historia del graffiti en Bogotá</i>	43
CONCLUSIONES	55
BIBLIOGRAFIA	57
<i>Textos</i>	57
<i>Revistas y artículos</i>	58
APARTADOS	59
<i>Imágenes</i>	59

PRELUDIO

El ejercicio investigativo requiere que empleemos cada vez más nuestra creatividad como herramienta fundamental para desentrañar del pasado esos eventos y realidades que queremos revivir, es una oportunidad para expresar nuestras perspectivas, nuestros intereses y nuestra naturaleza, es una de esas cosas que nos acerca cada vez más a entender qué significa ser humano. El presente texto es resultado de un largo proceso de crecimiento intelectual y personal, en el cual el tema de estudio ha logrado irse desnudando ante los ojos de un testigo anodado y sorprendido de su forma; no puedo menos que ofrecer un especial agradecimiento a esas personas que ayudaron al suscrito a deslizar entre palabras lo que iba presenciando en el transcurso de su investigación, a Marta Cabrera y Paula Ronderos mi más profundo aprecio, su colaboración, crítica y análisis de ese árduo proceso de análisis y reflexión ayudó a que floreciera un pequeño capullo dentro de toda una jungla rodeada de gigantescos arboles y espesa fauna.

INTRODUCCIÓN

Sobre la investigación

Cada vez que se recorren las calles se narran historias, cuentos y fantasías; sin embargo la cotidianidad y su gran telón de seda suele escondernos los secretos que guarda nuestra selva de concreto. A raíz de esos cánones intrínsecos de la sociedad moderna, en los cuales la individualidad es empleada para invisibilizar al otro y la colectividad para masificar la cotidianidad, se hace evidente la desvinculación del sujeto a su espacio, parece que la gente cada vez hiciera más sólida esa burbuja imaginaria en la cual guardan su miseria y sus frustraciones; cómo casi todo en la vida, a esta afirmación le surge un pero, uno que dice: si bien la alienación del comportamiento no para de propagarse, no cesa tampoco de ser combatida, re pensada y criticada. Hay miles de fenómenos que pueden dar testimonio de la afirmación recién hecha, pero hay uno particularmente interesante, además de inesperado: el graffiti.

La fascinación que ha causado desde mi infancia ver los muros pintados, y preguntarme por ese misterioso trasfondo de cada elaboración visual en la calle llevó a que terminara introduciéndome en tan nebuloso medio para desentrañar mis inquietudes al respecto. Pero en la medida en la que fui sumergiéndome se hizo claro que la respuesta que estaba buscando era mucho más compleja de lo que esperaba; el graffiti no es un código visual que se pueda desentrañar de una única forma, está sujeto a miles de percepciones e intenciones por parte de quien lo hace y quien lo observa. Inclusive el significado que se entiende por este término varía de una persona a otra, no es algo consensado, ni podrá serlo, está sujeto a una amplia variedad de perspectivas. No obstante su diversidad, puede vislumbrarse la silueta de diversas tendencias que fluyen al interior de esa interacción visual de la ciudad, que a pesar de converger en el mismo espacio, transmiten diferentes símbolos y significados. Esta instancia es la que lleva a re plantear el tema sobre cómo lograr definir una expresión tan heterogénea y dividida en torno a puntos comunes; a diferencias de los

ochenta en las calles no prima una única manera de intervenir los muros, cada vez se vislumbran nuevas maneras de replantear el uso de la estética y la comunicación desde diversas formas.

Mi forma de vivir la calle incide en la interpretación y el entendimiento que le doy a las expresiones visuales que rodean mi diario transitar, sin embargo todo termina remitiéndose a un interés central, a un tipo de expresión que trasciende la simpleza del mensaje digerido de esas frases políticas o de ese hombre enamorado perdidamente de su novia; no puedo menos que recordar las palabras que me dijo Martha Cooper, “hay muchas maneras de percibir el graffiti, pero el que a mí me interesa es el de los chicos que escriben su nombre con estilo”¹. Esa expresión, comúnmente asociada con el Hip Hop y el Rap, guarda un misterio aún superior a esos textos políticos a los que solemos estar acostumbrados a ver en las calles, no tiene una forma de permitir su desmenuzamiento, está ahí, pero muy pocos saben qué dice, qué simboliza, por qué está ahí, qué comunica, etc; tan solo es algo que invade cada vez más las calles como un jeroglífico indescifrable a los ojos de la comunidad.² Su magia reside propiamente en esa naturaleza, en esa marginalidad voluntaria, en ese exilio de lo consensado, en el quiebre del entendimiento, en la apropiación envidiosa y ególatra de la urbe; y detrás de esta incomprensiva manera de actuar residen percepciones y reflexiones aisladas, que se construyen tras la experiencia y la memoria de un grupo pequeño y diverso.

¹ Entrevista Martha Cooper, originalmente dijo: “The graffiti I became interested in was invented by kids who began experimenting with writing their names with style.” Entrevista en: www.zomb7.tk

² Generalmente hemos construido procesos de entendimiento basándonos en consensos imaginativos, nos cerramos al entendimiento de la palabra como un símbolo demarcado por una serie de normatividades y usos generales que cierran su significado a una breve descripción en un diccionario. Pero en ciertas ocasiones, se evidencia que el significado trasciende su más inmediata apariencia, se sujeta a las interpretaciones personales de una acción, una experiencia o una apropiación, con la cual su significado parece variar por encima de esa normatividad estipulada en la normatividad lingüística; el caso de la escritura es fiel muestra de esto, en tanto desentraña una necesidad instintiva del ser humano por representar su existencia y su óptica desde el uso de símbolos específicos. En el graffiti solemos identificar al que escribe en las paredes como un escritor y si bien no es un novelista o un poeta, mantiene esa idea de emplear la palabra como medio comunicativo, aunque algo diferente al de la literatura; no se expresa por medio de frases o párrafos, no mantiene normas ortográficas, ni guía su escritura a palabras provenientes de un solo idioma, por el contrario se edifica en el uso de las letras acorde a la creatividad y a la simbolización de las mismas como herramientas de identidad y auto-percepción, para escribir reiteradamente una misma palabra, un mismo nombre.

Y es precisamente en ese punto, en el que convergen reflexión y percepción, en el cual pretendo adentrar la presente investigación para aproximarme a describir el núcleo sobre el cual rota la existencia del graffiti: su historia. El papel de esta es fundamental dentro de la construcción de la ciudad, no solo como un escenario demográfico, sino como un lugar abierto a la interpretación, la expresión y la memoria; cada uno de esos jeroglíficos escritos en las paredes tiene una base que antecede a su autor, es resultado de todo un proceso colectivo de años, que se manifiesta desde las diferentes formas, estilos y maneras de hacerlo. La historia parece resguardarse en los recuerdos de unos pocos y difuminarse en la ignorancia prevalente de un medio cada vez más distanciado de sus raíces, a pesar de ser la base que sostiene las dinámicas que va enfrentando el graffiti, tiende a ser interpretada y empleada para construir versiones inclinadas al enaltecimiento y al respeto de ciertos personajes. Además de ser una herramienta de legitimidad es un medio de transmisión cognoscitiva, es un ejercicio del día a día, en el cual el recorrido del tiempo y la construcción del pasado dejan semillas que florecen en la identidad de este grupo; es un proceso que se va nutriendo de las realidades que va enfrentando cada persona, es personal y colectivo a la vez, es como una de esas firmas que se ven en la calle, se escribe de golpe, en un momento fugaz, sin previo aviso, expresa la experiencia, perspectiva y estética de su autor, pero a la vez refleja un proceso colectivo involuntario en el cual se consolida el estilo y la estética como símbolos comunes dentro de la construcción visual de la ciudad.

Cómo entiendo el graffiti

Existen toda una diversidad de maneras de entender un solo término, y más cuando no se ha construido un consenso sobre el mismo por la subjetividad que lo caracteriza. El caso del graffiti es una clara muestra de lo recién afirmado, como palabra ha recibido miles de connotaciones simultáneamente y cada una de ellas ha estado ligada a diversas realidades que se han bautizado con este nombre. Llegar a definir con claridad que es o que no, se ha convertido en un imposible, pues es algo que varía acorde a la región, la historia y la manera en que se emplean las calles como medios de comunicación público, pero para la presente investigación asumirlo como un todo presenta un gran inconveniente y es que no logra dar solución a la inquietud transversal de la investigación. Podría quedarme haciendo un monólogo sobre las diferencias que pueden encontrarse frente a la concepción del

término, sin embargo creo que no llevaría a ningún punto, por encima de su sujeción a la relatividad y subjetividad de cada cual; prefiero quitarme esa carga y decir, abierto a reprimendas por cualquiera que lo considere descabellado, que el graffiti es algo que se interpreta como uno quiera, es imposible condensarlo en una sola frase, en dos o en tres, es una de esas muestras de la constante contradicción y ambivalencia del sentido.

Yo vivo el graffiti como un todo, como un estilo de vida, como una estética, como una cultura, como un mecanismo comunicativo; pero ante todo como un intermediario entre mí y la sociedad. Al igual que el grupo que pretendo analizar en las páginas venideras, no centro mis elaboraciones en mensajes políticos explícitos, me parece que la calle es un escenario que nos ofrece el espacio de introducirnos a su visualidad desde nuestra individualidad. No critico a todos aquellos que cogen un aerosol para expulsar la pintura enfrascada en su interior sobre un muro y aprovechar cada polvoriento trazo para escribir cortas frases sobre la resistencia de su movimiento, su grupo o su etnia, o inclusive sobre su creencia de quién es la mamá del presidente o de alguno de sus ex ministros; por encima de cualquier cosa el rayar una pared es un momento de conexión íntimo entre el sujeto y su espacio, y en la intimidad no solo habita el ego, también las angustias, los odios, los temores, las pasiones y anhelos del hombre: pero esta manera de emplear las calles no cesa de ser más que una expresión comunicativa fácil de entender, es una búsqueda muy universalizada de llegar a la gente por medio de signos claros y explícitos.

Sin embargo, en mi concepción esto más que graffiti es una expresión comunicativa de fácil digestión, doctrinaria, clara y concisa; esa idea del escribir el nombre con estilo, sigue retumbando con más fuerza en las calles, trasciende esa noción de ser un resultado (un graffiti) o una acción (hacer graffiti), es algo que reúne cuestiones de apropiación espacial, de identidad individual y colectiva, es una forma de expresar y entender la ciudad; es una percepción del individuo como un sujeto histórico en constante transformación, en miras de su reconstrucción constante de sí mismo y su entorno a raíz de estéticas simbólicas y discursos mudos del ego y sus fantasmas. Si bien tiene de fondo una historia ajena, apropiada y empleada para justificar su presencia, tiene un presente aún más interesante, abierto a la reconstrucción de sus parámetros para permitir al que lo vive y lo apropia jugar con él, para vivirlo e interpretarlo como mejor lo considere.

Pero todo esto suena bastante enredado, creo que al igual que en la enseñanza para darme a entender es necesario recurrir a un ejemplo: David era un niño típico de la clase media bogotana, vivía al norte de la ciudad, como actualmente lo sigue haciendo, con su familia, no tenía dificultades económicas, pues estudiaba en uno de los colegios privados más renombrados en la ciudad y la situación en el hogar no enfrentaba situaciones económicas difíciles. Tras adentrarse en la adolescencia, sus intereses empezaron a inclinarse hacia ciertas expresiones subculturales, se vinculó a grupos de personas que cantaban y escuchaban Rap, que vivían pintando constantemente las principales avenidas de la ciudad y que sostenían cierto reconocimiento entre el medio en el cual estaban inmersos; lo que más lo impactó de las actividades que ellos realizaban era el que pintaran en las calles y más que lo hicieran con tanta constancia en avenidas altamente transitadas. En el 98, tuvo la posibilidad de viajar con su familia a Europa y a Nueva York, una época en la cual las calles de las grandes ciudades que visitó se veían inundadas de piezas, firmas, calcomanías y otras intervenciones³; su reacción, contraria a la de su familia, fue de admiración y anhelo de ser partícipe de tan mágico caos. De vuelta a Bogotá, se trazó la meta de reproducir lo que había visto en su viaje, no para simular que estaba en una ciudad europea, sino para lograr sentirse como parte de algo, para reconstruir sus recorridos con su presencia en los muros; quería escribir su nombre tanto como le fuera posible, no por los demás, no por la fama que podría acarrearle entre sus amigos, sino por el placer de sentir su presencia por encima de sus huesos y su carne. Empezó un proceso en el cual lo que inició como curiosidad se convirtió en un estilo de vida, transcurrió el tiempo y con él las búsquedas por aprovechar la interacción con las calles para expresarse; fue abandonando sus preceptos iniciales para inclinar su estilo hacia la edificación de aptitudes estéticas y técnicas en la

³ En este texto los siguientes términos serán entendidos de esta forma:

- *Escritura (writing)*: La acción de escribir el nombre o pseudónimo de cada escritor en cualquier diversidad de formas con aerosol, rotulador o pintura regular en una superficie pública (un andén, un muro, una señal de tránsito, etc.)
- *Escritor (writer)*: Quién hace escritura y tiene por lo menos un conocimiento básico de las normas y códigos generales del *graffiti*.
- *Tag* (firma): Inscripción básica a modo de firma que realiza un escritor.
- *Pieza (piece)*: Elaboración de letras con un contorno, un relleno y realces gráficos.
- *Bomb – Bombardeo (bombing)*: Salidas por avenidas, generalmente nocturnas, para pintar sin permiso *tags* y piezas rápidas.

elaboración de letras. Su forma de simbolizar el espacio que transcurría cotidianamente se fue alterando, sin embargo nunca dejó de estar centrada en el demarcar de su zona, de su caminar, hoy día, al igual que en el 99, si recorres su barrio te darás cuenta por donde transita; las firmas, las piezas, destapan la mirada de él sobre sí mismo y su entorno demográfico.

El graffiti, tal cual lo muestra esta breve historia, es un elemento fundamentalmente individual, sin embargo tiene raíces, históricas, imaginarias y culturales, es algo inventado en un contexto alejado del local, pero re interpretado en la medida en que la realidad en la cual se inmiscuye lo sujeta a una adaptación para su supervivencia. Si se da una mirada al caso bogotano, se evidenciará que en esto ha venido consistiendo su realidad, en un cambio que no ha logrado sujetarse a los parámetros clásicos de sus orígenes, que cada vez se distancia más de ese concepto enclaustrado y limitado del graffiti neoyorquino de los setenta y los ochenta, para convertirse en un medio de expresión individual trascendente de las letras implícitas en el nombre.

Sustracciones del Objeto de Investigación

Ante tal densidad de elementos convergentes en un mismo punto se evidencia la necesidad de tener claridad en los aspectos sobre los cuales se pretende enfocar el estudio del tema; mi interés central es indagar por la manera en que la historia se convierte en una herramienta para consolidar la identidad de una colectividad. Como investigador y sujeto investigado, me seduce la idea de pensar las cosas más allá de su apariencia, me gusta escharbar sobre lo que hemos olvidado los mismos escritores de graffiti para autocriticar mis actos, comportamientos y formas de interpretar las realidades de las que hago parte; la historia parece ser muchas veces un punto olvidado, y quizás no por falta de interés, sino por esa constante necesidad de pensar en el ahora y en el futuro inmediato, quizás mi percepción personal de lo que hago me lleva a estar siempre buscando conducir mis esfuerzos hacia la consolidación de mi individualidad desde la creatividad y la búsqueda de elaboraciones cada vez más complejas. Estoy plenamente convencido que esta es una carga con la cual no solo vivo yo, sino la gran mayoría de los que hacen parte de este medio, tendemos a dejar el pasado atrás, no lo olvidamos, pero tampoco lo priorizamos, muchas veces lo dejamos de lado por la necesidad de liberarnos de esos fantasmas que atormentan

nuestros procesos, esos que no cesan de perseguirnos para recordarnos que siempre queda mucho por hacer, que lo hecho, hecho está, que preocuparse por lo que se hizo no sirve para nada más que para pensar las maneras de hacerlo mejor; ese morbo de la ruptura prevalece como elemento fundamental, esa perversión mental de la ciudad como un espacio de lujuria estética nos guía a estar buscando conquistar nuevos espacios, a llegar más alto, a hacer lo que hacemos más grande, a crear una fama por nuestro nombre, no por nuestras caras, a sentirnos cada vez más grandes, a trascender de nuestro cuerpo y a autoretratarnos con la escritura reiterada y constante de nuestro nombre.

Pocas veces nos paramos en ese desenfreno y nos tomamos una pausa para dejar que esa atormentante realidad cese, pues nuestra naturaleza como seres maniaco depresivos suele estar martillando sin parar nuestras cabezas.⁴ El ejercicio que implica esta investigación, es un ejercicio de autoreflexión, de parar de escalar la inclinada pendiente de la que hacemos parte y mirar hacia abajo para contemplar el panorama desde la privilegiada posición que tenemos como sujetos constructores del espacio y el individuo. En esta pausa, quiero aprovechar el tiempo para contemplar el aroma del pasado, no solo del mío, sino de aquellos que se introdujeron en el graffiti antes de que su presencia invasiva fuera tan acrecentada, para dejar que ellos hablen y nos cuenten sus testimonios, discursos e historias en función de una aproximación a la manera en que se consolida su identidad y su esquema interno.

Es interesante ver como una expresión principalmente individual se articula en torno a relaciones colectivas particulares, y más en el caso del objeto de investigación, en el cual ese concepto de individualidad parece difuminarse en la medida en que las relaciones interpersonales se presentan como juegos de poder entre quienes hacen parte del medio. Hay dos puntos fundamentales que sostienen y ponen en evidencia la naturaleza: la herencia de símbolos y la construcción del discurso desde la historia. El primero es una constante dentro de la cual se logra percibir que en el medio convergen varios tipos de generaciones, unas con más experiencias que otras, y que en tal medida las relaciones al interior están supeditadas a hegemonías sostenidas en la experiencia, conocimiento y

⁴ Ver documental norteamericano dirigido por Doug Pray, *Infamy, a graffiti film*.
<http://www.infamythemovie.com/>
<http://vimeo.com/1087940>

constancia; el trecho recorrido por cada cual define el respeto y la importancia del individuo en el medio, y por consiguiente su papel como agente constructor de historia. La importancia, en ojos de los individuos que conforman la colectividad, de los más experimentados está sustentada en los aportes con los cuales ellos hayan contribuido a la creación de identidad local; es decir, son los que fundamentan el presente del medio por ser la historia vivida, las bases sobre las cuales generaciones más jóvenes sostienen muchas de sus percepciones, y la cabeza del medio, como conocedores y raíces del graffiti local. A partir de esto se evidencia un proceso de herencia de conocimientos, en el cual las nuevas generaciones van recibiendo enseñanzas y con ellas rituales, códigos, percepciones y estéticas, que llevan a varios procesos simultáneos en los que la manera de interpretar y emplear las calles como medio comunicativo van transformándose constantemente a pesar de seguir conectados a ejes comunes.

El segundo, el discurso, es un proceso colectivo, en el cual la herencia de símbolos entra a convertirse en un debate que edifica una colectividad para legitimar su presencia ante sí misma y su comunidad, aunque es necesario aclarar que no todas las partes involucradas en la construcción de éste tienen la misma fuerza y dominio, la hegemonía interna demarca el poder y la fuerza de cada una de las partes que conforman la colectividad. Hay varios puntos que sirven para enlazar o desvincular las expresiones visuales que convergen en las calles, es lo que en últimas define lo qué es y lo qué no es graffiti, desde su óptica, es lo que construye la versión generalizada de la historia del medio, es la base sobre la cual se sostiene todo lo que lo caracteriza, su orden interno, su construcción simbólica del espacio, su temporalidad, su vigencia y su naturaleza. Y al igual, que los símbolos, la historia y todo lo que fluye al interior del graffiti, el discurso es flexible, reinterpretado y aplicado desde la subjetividad, mantiene concesos pero no verdades absolutas, es el reflejo de sí mismo: la superposición del individuo y su subjetividad sobre los posibles consensos colectivos a los cuales pueda haberse afiliado.

He logrado evidenciar que cada generación tiene cierta compatibilidad interna, y esto se debe a que se han compartido experiencias y momentos representativos entre quienes la conforman. En tal medida, al interior del medio del graffiti se evidencian la apropiación identitaria de cada una, por ejemplo las primeras generaciones, quienes a pesar de mantener

fuertes diferencias sostienen cierta unidad en base al respeto del uno al otro, por haber perdurado en el tiempo. Partiendo de lo hasta ahora mencionado y entendiendo el objeto de estudio como un fenómeno colectivo intergeneracional, diverso y multifacético, decidí enfocar mi análisis sobre varios de los escritores con mayor recorrido en el medio, aprovechando mi cercanía a ellos para indagar por las formas en que construyen y transmiten su historia. Los escogí como eje fundamental de mi investigación, porque en gran medida son las raíces de lo que hoy día es el escenario local, sobre ellos se sostiene gran parte del discurso imperante, y ante todo porque la madurez que les ha brindado la experiencia les permite tener claridad sobre el por qué y cómo de sus acciones.

Aproximaciones teóricas

En esta investigación he recurrido a diversas herramientas, académicas y empíricas, para aprender el objeto de estudio desde un enfoque centrado en el aspecto cultural e histórico del *graffiti*; no obstante llegar a enfocar con precisión el estudio realizado ha sido un largo proceso de tropiezos, sorpresas, decepciones, alegrías, encuentros y constantes replanteamientos. El estar inmerso dentro del objeto de estudio como una parte real del mismo, ha hecho del proceso investigativo algo sumamente enriquecedor, pero a la vez complejo, si bien cuento con la facilidad de conocer los escritores con mayor recorrido del medio bogotano y tener cierta cercanía a sus historias, su contexto y sus perspectivas frente a sus acciones, también mantengo una mirada sobre el fenómeno analizado basada en mi propia experiencia y en otra manera de hacer y vivir el graffiti, resultado de una temporalidad distinta a la del objeto de estudio. Esto me ha llevado a una particular dicotomía en la cual ha sido difícil librarme de mis preconcepciones para permitir un diálogo más abierto entre la historia de ellos y la mía, por mi misma formación personal y académica, sin embargo, creo que he logrado después de un año largo de investigación y un proceso constante de liberación discursiva, construir un texto más realista y diversificado sobre un tema que solía parecerme encasillado e inalterable.

Toda esta transformación dentro de la aprehensión del tema de estudio ha estado fuertemente ligada a la necesidad de entablar marcos metodológicos que me ofrecieran la posibilidad de entender con mayor amplitud los elementos presentes en mi investigación. Esto ha sido gracias a una búsqueda interdisciplinaria que me ayudó a entender que el

estudio de la historia dentro de temas tan recientes y dinámicos debe acudir a otras propuestas para lograr comprender más ampliamente el fenómeno que pretendo estudiar. En tal medida mi investigación se basó en un cuerpo teórico y metodológico flexible, tomando aportes de teóricos que hicieron propuestas algo distanciadas del objeto de estudio, pero aplicables y re interpretables para su análisis; partí de entablar un diálogo entre las propuestas de Foucault, (*Análisis del discurso*), García Canclini, (*Hibridación cultural*), Stuart Hall (*Trabajo de la representación*) y Rossana Cassingoli (*Producción cultural*).

Tras haber puesto en diálogo el marco teórico con los resultados de la investigación logré construir una hipótesis sobre la forma en la cual se construye el objeto de estudio desde su discurso y la herencia del mismo en el contexto bogotano: de entrada, es fundamental entender que el graffiti tiene unos orígenes ubicados en un contexto temporal y espacial específico (Nueva York, 1969-1982), que además florece como una expresión juvenil norteamericana de resistencia e identidad. En los países desarrollados en los cuales se introdujo se produjeron procesos de simulación de los inicios del graffiti: la estructura de hegemonías, la forma de percibir el espacio, inclusive la jerga, eran reproducidas con mucha similitud, sin embargo en varios casos, y específicamente en el latinoamericano, las cosas no lograron fluir de esta manera porque era un contexto completamente distinto, no solo en materia idiomática, sino inclusive en las costumbres, la cultura, la manera en que se vivía y se interpretaba la ciudad, etc. A pesar de esto, se sostuvo un discurso basado en el de sus orígenes, en función de tener claridad sobre determinados conceptos y de mantener una identidad importada con un cuerpo claramente definido.

Pero el factor crucial para lograr legitimar la existencia del graffiti en Bogotá fue la historia, pues es un aspecto sumamente simbólico para quienes hacen parte del medio, su apariencia sólida funciona como base de apoyo para la apropiación del medio, las acciones y el orden interno. La historia se convierte en un código empleado por aquellos que la han construido para justificar su importancia ante su reducido gremio, pero a la vez sigue siendo algo sumamente personal, se convierte en un misterio del que solo saben, a medias, aquellos que gozan la posibilidad de ser rociados por el rumor que recorre las narraciones, para develar la pirámide que se establece detrás de una nebulosa realidad.

La experiencia es lo que más importa en la historia de quiénes hacen *graffiti*, ésta se entiende como la posibilidad de mantenerse activamente a pesar de las adversidades. Aunque puede ser construida de diversas maneras, cumple con un fin común: adiestrar a la comunidad. Prevalece dentro de los escritores con mayor tiempo de inmersión el consejo sobre los más jóvenes de iniciar su incursión indagando por los orígenes del *graffiti*, entendiendo la normatividad interna y buscando ganar respeto por medio de la constancia (el llamado *getting up*: levantarse, es decir ganarse el respeto y hacerse visible gracias a su aparición reiterada en las calles de la ciudad). Esto busca alienar al *escritor* joven, desde sus raíces, en una red de reglas, rituales y jerarquías, que develan la prevalencia de un discurso, que a pesar de ser compartido, sigue siendo aprovechado por aquellos que logran dominarlo para mantener cierto estatus.

Pero la historia no se emplea únicamente como herramienta adoctrinadora, también se construye con otras finalidades, es la matriz que le permite al escritor hacer conciencia de su coyuntura, es lo que en cierta medida le explica el por qué y el cómo de la constante transformación en su manera de percibir sus actos y sus espacio; su importancia trasciende la aparente primera función, es decir, por encima de ese adoctrinamiento característico de la historia colectiva, se encuentra la historia individual, esa que funciona para motivar e impulsar el desarrollo personal y estético del escritor, que si bien no funciona en todos los casos como una herramienta de adquisición de respeto, si sirve para brindar conciencia del papel de cada individuo dentro de su colectividad. Hay una tendencia general frente a la historia individual y es que tiende a ser empleada como una justificación ante la colectividad de la permanencia e importancia de cada individuo al interior del medio local, esto no solo lleva a que muchas veces se sobredimensionen los logros y la experiencias acumuladas en el proceso, sino a que se le dé un tinte dorado al pasado, idealizándolo como el tiempo del origen, como el comienzo, como ese momento en el cual no hay testigos de lo afirmado y por consiguiente se puede aprovechar para expresar con amplitud el deseo del ego; esta es la razón por la cual se evidencia en la narración personal el pasado como un tiempo mejor, como un momento glorioso, aunque no haya realmente sido así.

Uno de los elementos que prevalecen en la historia es su herencia, bien sea por la importancia de sus sucesos, por los elementos que a partir de ella se aprendieron o por la

experiencia que puede llegar a sumar para una comunidad el compartir su contenido. Pero la historia no solo hereda la memoria, también hereda las tradiciones, las concepciones, las estructuras y las realidades desde determinada perspectiva. La herencia es un concepto más nebuloso de lo que aparenta; no es un legado, una aspiración o una búsqueda de los escritores, es una consecuencia de los factores culturales e históricos que construye en su relación con su contexto, y que van permeando la memoria y la cotidianidad, desde la representación del *graffiti* mismo. Su manera de entender la ciudad y sus espacios, de construir un lenguaje en torno a ella, es parte de un proceso cultural y semiótico, que se vive a diario, basándose en los errores y aciertos de su historia; mantiene enfoques introspectivos, desde los cuales se busca entender la naturaleza que trasciende el aparente acto vacío de escribir y pintar sobre los muros. Esta búsqueda mantiene referentes hacia la experiencia, tanto personal como ajena, de la cual se pretenden desenterrar pistas que puedan aproximar al escritor a entender de qué se trata de lo que hace parte: una realidad simbólica que se entiende desde su representación por medio de la acción, del apropiarse del espacio urbano mediante la escritura reiterada de una misma palabra, de un mismo nombre para manifestar la existencia del individuo.

Dentro del proceso de legado y construcción de símbolos se vislumbra la constante interacción entre lo foráneo y lo local, en donde lo primero mantiene una prelación, justificada por su representación dentro de la mentalidad popular local como lo admirable y lo superior, y de manera más explícitamente en un contexto como el colombiano en el cual se cree que la importancia de importar pre concepciones, estilos de vida e inclusive modelos sociales es vital para el desarrollo del país. A pesar de que hoy día se construyan interpretaciones sobre el *graffiti* como una cultura global, es claro que su origen marca pautas en su estructura, sigue atado a una serie de reglas diseñadas en un contexto específico, distanciado temporal y espacialmente del local, y por consiguiente imposible de aplicar en su totalidad en coyunturas alejadas, como es el caso bogotano.

Es claro ver como a raíz de esto el objeto de estudio sufre un proceso dialógico entre esquemas culturales diversos, del cual empiezan a construirse imaginarios y perspectivas hacia una clase de fusión sociocultural. Esto se produce a raíz de la globalización, no solo de modelos socio-económicos, sino de expresiones (sub) culturales, dentro de las cuales la

juventud empieza a buscar nuevas alternativas para significar su cotidianidad. El *graffiti* se presenta, precisamente, como un caso que vive esta realidad, se edifica desde sus raíces originarias norteamericanas y mantiene una serie de dinámicas y percepciones que empiezan a chocar con los esquemas simbólicos en los que aterriza para generar nuevas realidades. Esto lleva a que la realidad de esta expresión no se pueda pensar como una sola, a pesar de sus elementos comunes en los diversos escenarios, debido a su hibridación entre diversas realidades culturales y a la consiguiente construcción de nuevos discursos.

La hibridación es una realidad con la que carga el *graffiti*, no solo en Bogotá sino en todas las ciudades donde se practica, es una gestación que se desarrolla de manera amorfa, y que no tiene un rumbo claro. Esto lleva a que el futuro siempre sea incierto, por lo menos para definir las corrientes y las tendencias que podrán ir surgiendo en el recorrer del tiempo. De este proceso el *graffiti* construye su producción comunicativa y cultural, y sobre ésta empieza a dinamizar sus procesos representativos. Se genera una difusión de signos, que se centran en torno a la experiencia y al recorrido de cada *escritor*; y que se mantienen en constante diálogo con la realidad y el contexto que enfrenta su escenario. Y a pesar que dicho forcejeo entre lo interno y lo externo es lo que produce los cambios y las maneras de apropiarse del espacio, se sigue manteniendo un eje transversal: el discurso.

Aunque las evidencias que dejan los rasgos en los muros y en las calles pueden ser pistas para seguir el rastro a su transformación, su codificación, cada vez más compleja, genera dificultad en el observador externo para lograr comprender su existencia. Esto lleva a una imposibilidad de entender cuál es la realidad que respira la visualidad en los muros de la ciudad, como lo han reflejado los trabajos, hasta el momento, realizados en materia. Lo cierto es que a los escritores tampoco les interesa comunicar o socializar su realidad; el *graffiti* mantiene su producción discursiva y estética hacia dentro, sostiene los códigos lingüísticos, simbólicos y estéticos como una barrera divisoria entre los que hacen parte del medio y los que no. A pesar de que las elaboraciones visuales sean algo con lo que se convive a diario, su creación no está pensada para la sociedad en general, por el contrario, conforman una dinámica centrada a la apropiación, de cierto modo envidiosa, de la ciudad.

CAPITULO 1

Metodología investigativa

El proceso de esta investigación estuvo marcado por toda una serie de constantes transformaciones en su estructura, análisis y forma. Como suele pasar en casi todo el proceso de creación de conocimiento, hubo virajes constantes; lo que parecía ser un concepto legible y claro, fue destapando una apariencia interna llena de sorpresas. Ante un proceso que se hacía cada vez más particular, fue preciso interpretar que todo este ejercicio de casi año y medio, estuvo ligado a una nueva forma de concebir a la historia y al historiador. No quiero decir con esto que toda esa suma de perspectivas y formas de concebir nuestro oficio, presentes a lo largo de toda la carrera, queden en saco roto, sino que en cierto punto llega la hora de responder a esa pregunta, desde la óptica personal, que deja todos estos años de estudio: ¿Qué es la historia? Y la respuesta a ésta se dilucida en una aprehensión subjetiva de la disciplina, forjada en nuestro ejercicio diario como constructores de historia; no creo que haya mejor espacio para expresar nuestra concepción que nuestros trabajos investigativos.

Este trabajo ha sido un esfuerzo por aclarar una duda personal, con la que he cargado por muchos años, desde múltiples perspectivas que me permitieron aprovechar las herramientas consolidadas en mi proceso formativo, en mis vivencias y en mi cotidianidad. Decidí, por lo tanto, emplear una metodología basada en la aceptación del investigador como fuente

documental y productor cultural, en la cual su papel se centra en aproximarse al máximo a su objeto de estudio. Los aportes realizados por varios teóricos de los Estudios Culturales fueron fundamentales para ayudar a trazar una guía sobre la manera en la cual se le podría sustraer la mayor ventaja posible a la situación; los aportes de Paula Saukko⁵ y Leon Andersson⁶ son esenciales debido a que brindan aportes a una categoría académica en la cual se hace esencial el papel del investigador como un sujeto perteneciente al grupo cultural o social al cual pretende estudiar. Esto se ha denominado como autoetnografía, una propuesta metodológica que se centra en el análisis cultural de diversas etnias o grupos desde su interior; el investigador en vez de tomar distancia de su objeto de estudio se acerque a él de manera estrecha, nutriendo la investigación con perspectivas ambivalentes entre lo académico y lo vivencial, manteniendo sobre sí mismo y su objeto de estudio una constante reflexión analítica, es decir, una autocrítica y una búsqueda por emplear herramientas dialógicas entre el grupo que investiga y los referentes teóricos que pretende emplear para analizarlo.

Pero más allá de replantear el papel del investigador como observador y participe activo, hay que entender que esta propuesta metodológica es la búsqueda por encontrar alternativas que permitan acercarse a los objetos de estudio de maneras mucho más estrechas a las generalmente empleadas. La autoetnografía ofrece una nueva concepción de lo que puede ser el proceso investigativo, sin embargo, no quiere decir que deba ser una categoría sobre la cual se puedan centrar todos los estudios relacionados con grupos culturales; su pertinencia se ve reflejada en investigaciones como la presente, en las cuales el investigador puede introducirse como sujeto y científico social, brindando perspectivas novedosas y diversas frente a su tema de estudio.

Dentro de todo este proceso, se presentaron posteriores formas de empezar a adentrarse en la investigación buscando herramientas que permitieran obtener la mayor información posible. Como parte del mismo medio al que estaba analizando, recordé muchas experiencias en las cuales varias personas que quieren saber del tema se acercan a mí a

⁵ Paula Saukko, *Doing research in cultural studies: an introduction to classical and new methodological approaches*, Sage publications, 2003

⁶ Leon Anderson, *Analytic Autoethnography*, en *Journal of Contemporary Ethnography*, 2006.

buscar que yo les brinde información solo porque me lo piden, y generalmente siempre busco ser lo más concreto posible, en tal medida, no me extiendo ni hablo realmente muchas de las cosas que pienso. Y en alguna conversación años atrás con *Ospen*, hablábamos precisamente de eso, de cómo se acercan al graffiti esos foráneos que creen saber mucho y siempre se llevan la información a medias; decidí entonces dejar de pensar la entrevista como un modelo de pregunta-respuesta, y empezar a entablar conversaciones tocando temas de interés para la investigación sin tener que hacer sentir a mis entrevistados como documentos vivientes. Esto me llevo a decidir emplear esa herramienta primitiva del diálogo, la memoria y los apuntes, para no hacerlos sentir comprometidos con una grabación que pudiera mostrar algo que es un secreto que no quieren compartir con cualquiera.

Inicié este proceso haciendo una lista de preguntas respecto a la historia que había vivido y construido cada uno de los escritores que planeaba entrevistar, pero al realizar la primera, me encontré con que no era necesario hacer pregunta por pregunta para que se respondieran mis dudas; *Dexs*, desde que nos encontramos en esa esquina en el barrio El Perdomo, empezó a hablarme sin que yo le hiciera una sola pregunta, me habló de su niñez, su juventud y la manera en la cual empezó a introducirse más y más en el medio, era como si solo quisiera contármelo, no por contribuir a una investigación sino por compartir un poco algo que solo unos cuantos saben de él. Muchas veces esas conversaciones se extendían por horas, terminaban a veces en discusiones, inclusive parecía yo el entrevistado, y todo esto fue una experiencia que logró brindarle a la investigación una perspectiva mucho más panorámica de lo que se planteaba inicialmente. Sin lugar a dudas no es fácil tener que acudir únicamente a apuntes e intentos de nemotecnia, pero ha sido una forma de respetar el espacio y la palabra de cada escritor por encima del interés de brindar un documento lleno de pruebas y citas con una grabación como sustento.

La metodología en la práctica consistió en el análisis del objeto de estudio desde tres perspectivas: la de algunos escritores, la de la producción textual relacionada con el tema y la de algunas imágenes. Inicialmente tracé la realización de diez entrevistas a escritores locales, cuatro a escritores y personas que trabajan el tema del graffiti en otros contextos y que han tenido la posibilidad de aproximarse al caso bogotano, un barrido bibliográfico de

revistas y producciones textuales producidas a nivel local y la asistencia a varias conferencias relacionadas con el tema. Al final, no se pudo realizar la totalidad de entrevistas planeadas pues como suele suceder hay percances, falta de interés por parte de algunos, dificultad para localizar a otros, entre otros factores, lo que llevó a que se hiciera la entrevista a varios sujetos con quienes no se contaba inicialmente. A continuación voy a hablar de cada uno de los entrevistados; como varios de ellos me lo solicitaron, no voy a brindar sus nombres civiles:

- *Dexs*: lleva casi 15 años en el medio, su interés por pintar en las paredes estuvo ligado a cuestiones subculturales que suscitaron desde su más temprana adolescencia el interés por pintar las paredes. Para la época de sus comienzos en el medio, vivía en el barrio 20 de Julio, ubicado en el suroriente de la ciudad, esto tiene una connotación fundamental para entender el por qué de su temprana inmersión en el medio, y es que ese fue uno de los primeros lugares dentro de los cuales empezó a brotar el graffiti como expresión visual juvenil. Su vida laboral ha estado centrada en el negocio familiar, la metalurgia, con lo que actualmente se desempeña en un taller ubicado en el barrio El Perdomo y con lo que sostiene a su familia.
- *Ospen*: es hermano mayor de Dexs, y lleva casi el mismo tiempo en el medio que él; aunque su interés por retratar la estética que veía en revistas de Hip Hop, empezó desde comienzos de los noventa, fue hasta ver que su hermano estaba pintando constantemente que decidió adentrarse al medio de tiempo completo. También trabajó por años en el negocio familiar, sin embargo tras serias diferencias con su empleo decidió buscar nuevas formas de lograr sostenerse por medio del graffiti, ha estado trabajando desde la elaboración de murales publicitarios hasta talleres de enseñanza en escuelas de Hip Hop.
- *Cam*: su niñez la vivió en el barrio Suba Rincón y su adolescencia en Engativá; el adentrarse al mundo del rap lo condujo a apropiarse de las calles de su barrio, tenía un grupo con dos amigos, y los fines de semana, después de conciertos y fiestas, solía coger un aerosol y escribir por todos lados su nombre. Para el 2001 ya tenía una amplia parte de la localidad llena de tags, no obstante fue hasta que conoció a *Joems*, que empezó a dedicarse con más seriedad en el asunto. Desde el 2003 viene

trabajando en la industria de la pintura para fachadas, debido a que ha sido el negocio tradicional de la familia, con esto ha logrado sostener a su hija, su hermana y su mamá.

- *Beek*: desde 1998, tras su regreso de un viaje familiar por Europa y Estados Unidos, se tomó el norte de la ciudad como escenario principal para pintar gran parte de las fachadas públicas de las principales avenidas, desde sus comienzos se ha mantenido activo en el medio, aunque cada vez se centra más en la realización de obras complejas. Ha vivido toda su vida en el barrio Cedritos, ha sido de una familia relativamente bien acomodada y se desempeña laboralmente como diseñador industrial.
- *2es*: proveniente de una familia, por lado paterno, ligada al arte, fomenta desde pequeño el interés por diversas corrientes estéticas; aunque su apareamiento en las calles de manera constante se evidenció hasta el 2005, es uno de los grandes testigos de la historia del graffiti, pues su interés por el tema lo llevo a estar en constante búsqueda de elaboraciones visuales a lo largo de la ciudad desde los tempranos noventa hasta la actualidad. Su interés en las cuestiones gráficas lo llevaron a estudiar diseño y a desenvolverse en éste como medio laboral, a raíz de esto se sostiene actualmente a sí mismo y a su familia.
- *Gris*: su temprana niñez la vivió en Boyacá, sin embargo a los 6 se mudó con sus padres a Bogotá, al barrio Villa María, en la localidad de Suba. Empezó a pintar en las calles debido a una motivación personal⁷ y en el transcurso del tiempo fue conociendo gente de la localidad que también hacía parte del medio, su constancia desde el principio lo ha definido como uno de los escritores más representativos de la ciudad. Durante su proceso descubrió grandes capacidades de diagramación estética, cosa que ha aprovechado para trabajar de forma independiente pintando cuadros y vendiendo diseños.

⁷ Cuando tenía 16 años, aproximadamente en el 2001, él tuvo una novia a la cual le coqueteaban mucho, uno de esos admiradores que ella se hizo le mandó a hacer un boceto a uno de los escritores más famosos del barrio de él, Ciudad Jardín Norte, con el nombre de ella. Ella quedó cautivada, y Gris en un ataque de celos decidió demostrarle a ella que él la quería más que un dibujo, razón por la cual compró varios aerosoles y le pintó, en sus propias palabras, algo asqueroso. Pasó el tiempo y se quedó sin novia, pero desde ese momento encontró que le divertía apropiarse de la calle y pintar en ella.

- *Greñas*: Vivió su niñez mudándose de un lado a otro, primero en Maracaibo, Venezuela, después en Soacha, luego en Bogotá; cuando se estableció en el barrio el Palermo, donde conoció el graffiti y empezó a darse a conocer. Su importancia estuvo remarcada en los tardíos noventa por ser uno de los escritores con mayor cantidad de tags a lo largo de la ciudad, no obstante después de diversas situaciones personales se alejó por casi ocho años del medio, no obstante, hace poco volvió y ha estado demarcando con fuerza, la zona por donde vive actualmente: Bosa. Su trabajo es ser almacenista de construcciones, con esto ha logrado empezar su nueva vida como hombre casado.
- *Aeon*: vivió su niñez mudándose constantemente de un lugar a otro, durante este tiempo solía estar viajando con alta frecuencia a Estados Unidos, lo que lo llevó a conocer el graffiti desde su cuna misma, Nueva York. Allá conoció parte de esa cultura, y trató de retratarla en Bogotá; su característica desde sus comienzos prevalece, el bombing, aunque suele introducirse en una nueva concepción del estilo y la calle, en la cual muchas de sus elaboraciones dejan de lado el uso de letras. Su vida gira alrededor del graffiti, suele estarse moviendo constantemente en la producción de arte, pintando en las calles, escribiendo en donde puede su nombre; su modo de financiación radica en ir anualmente a Boston a trabajar un par de meses en mantenimiento de escenarios teatrales.

Además de contar con estos escritores a nivel local, logré ponerme en contacto con cuatro personas que tuvieron la posibilidad de observar el medio bogotano desde diversas ópticas. Cada uno de ellos ha tenido un papel importante dentro del escenario global por sus diversos aportes, han viajado por muchos años a diversos lugares del mundo y han tenido la posibilidad de enriquecer su perspectiva desde un tumulto de experiencias:

- *Martha Cooper*: ha tenido una formación humanista desde su juventud, es antropóloga y fotógrafa, lo que ha llevado a que su trabajo sea uno de los más importantes a nivel global por lograr entablar conexiones fuertes con sus diferentes objetos de estudio. Desde comienzos de los ochenta, se introdujo en la fotografía de diversas expresiones subculturales juveniles, iniciando en Nueva York un trabajo de reportaje del graffiti y el break dance; actualmente se considera una de las

autoridades en materia por sus diversas publicaciones. Ha venido a Bogotá en dos ocasiones, su primera visita estuvo enfocada en retratar las realidades culturales de varios barrios populares, y la segunda fue por una invitación hecha por el proyecto *Memoria canalla*, con la cual expuso su experiencia profesional y aprovechó para tomar varias fotografías en un festival hecho en el barrio Los Laches.

- *How y Nosm*: aunque podría hablar por separado de cada uno de ellos, su estrecho vínculo ha llevado a que se conciban a sí mismos como un solo escritor, desde sus comienzos en el medio siempre han pintado juntos. Tuvieron la oportunidad de venir en el 2001, en una clase de tour que hicieron por Sudamérica; en su paso por Bogotá, dejaron una importante huella en tanto contextualizaron gran parte de la dinámica global al medio local, según muchos el avance estético del arte urbano bogotano se debe a los muros pintados por ellos en su corta visita. Ellos son dos de los escritores más importantes a nivel internacional hoy día por su constancia y creatividad, hacen parte de uno de los colectivos legendarios del mundo del graffiti, *Tats crew*, creado y vigente desde 1986.
- *Does*: aunque es de una de las tendencias más recientes en el graffiti, sus logros estéticos lo han llevado a consolidarse como uno de los pilares en materia de técnica y uso de letras en la actualidad. Se adentró en el medio desde 1997, y desde sus comienzos siempre ha enfocado su estilo a la elaboración de obras impecables, aunque no suele pintar de forma ilegal, su constancia lo define como uno de los artistas urbanos europeos más renombrados. Vino a Bogotá el año pasado en el marco del festival *Total writing*, organizado por *Positive art*, tienda de aerosoles, y *Objetivo fanzine*, revista independiente consolidada por escritores locales (entre ellos *Ospen*); y con su visita, por encima de unas cuantas piezas, dejó varios concejos y percepciones sobre el potencial que tiene el movimiento a nivel local.

Aunque la riqueza que brindan los testimonios y opiniones de cada uno de los entrevistados frente al problema de investigación es invaluable, también fue necesario aproximarse a otras fuentes documentales que pudieran brindar soporte a la información ya recogida. Esta investigación le debe, en ese sentido, al equipo Hogar muchísima de la información y de la reflexión convergentes en este documento; *Memoria canalla* ha sido uno de los proyectos más importantes en materia de arte urbano y semantización espacial, pues ofreció además

de una hermosa exposición en el Museo de Bogotá, una serie de conferencias con toda una variedad de personas que enriquecieron el discurso local, replanteando en diversos casos el entendimiento de la calle, de la identidad y la historia del graffiti.

La aparición de su proyecto fue sorpresiva para la investigación, pues implicó una transformación estructural en la metodología y en la forma de plantear la reconstrucción del discurso del objeto de estudio; en cierta medida logró sembrar una semilla en varios de mis planteamientos para llevarme a entender que la diversidad de expresiones al interior del medio local es un fenómeno que no puede esconderse, y que por encima de las tradicionales búsquedas por retratar expresiones foráneas al contexto local y buscar sostenerlas como verdades absolutas e inamovibles, hay una realidad en nuestras calles, que carga con una historia, con una cultura y con una realidad particular, que lleva a que su discurso sea mucho más plural de lo que, yo personalmente, solía creer.

Estuve varios días en la exposición, tomándome el atrevimiento de fotografiar varios de los objetos más pertinentes para la investigación, principalmente de fotografías. De éstas sustraje un importante barrido para analizar el proceso histórico local desde elementos estéticos e iconográficos presentes en las pintadas en diferentes años. Este registro lo emplee para hacer un análisis comparativo entre los testimonios y las imágenes, del cual logré recopilar segmentos que resultaron útiles para la reconstrucción de la historia y el discurso en el correr del tiempo. Aunque contaba con una cantidad muy amplia de fotos, decidí hacer una selección que delimitará mejor la búsqueda de elementos estéticos, simbólicos y contextuales de cada imagen; esto llevó a que terminara considerando alrededor de treinta fotografías, como elemento de análisis para el presente texto.

Para la observación de cada una de las fotografías partí de varios de los aportes hechos por Peter Burke⁸, tomando en cuenta que alrededor de la foto suelen encontrarse diversos aspectos de forma simultánea, desde la finalidad de quién hace una toma hasta los elementos simbólicos que anteceden el objeto, sujeto y contexto retratado en la imagen. La fotografía del graffiti cambia un poco la concepción planteada por Burke, porque hay un objeto específico que trata de ser retratado y conservado en el papel, las obras de los escritores; en la mayoría de las ocasiones prima sencillamente la obra, no se brindan pistas

⁸ Peter Burke, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Ed. Crítica, Barcelona, 2001.

de su locación o año de producción, sencillamente se usan como un registro personal del escritor mismo, para recordar cada una de sus piezas. En tal medida, se hace fundamental recurrir a otras herramientas para su decodificación, a adentrarse en los cánones estéticos y estilísticos del graffiti para entender cada una de las elaboraciones registradas desde su simbología; no obstante, es pretensioso tener un dominio completo en el entendimiento de estos puntos, porque hay instancias en las que el escritor se sale de los parámetros convencionales, y ante esto no hay otra salida que preguntarle a él mismo por su obra y lo que había detrás de ella.

La recolección de toda esta serie de fotografías estuvo marcada por una variedad en los estilos y contenidos de cada una de ellas, en algunas era evidente más de una pista para entender qué había detrás de ella (su locación, su momento temporal, su autor), otras, por el contrario, implicaban una situación un tanto más compleja, por estar sumamente codificadas y tomadas con una finalidad explícita de mostrar la obra de algún escritor sin ningún aditamento. Teniendo en cuenta además que quienes tomaban las fotos no eran fotógrafos, y que su finalidad no era expresamente brindar en cada una de ellas la mayor información posible se hace evidente que el trabajo interpretativo que se les vaya a dar requiere de una búsqueda por armar un rompecabezas, que tiene como guía los testimonios ofrecidos por sus autores.

Hubo otra parte fundamental dentro de la investigación, y fue la revisión bibliográfica relacionada con el tema, que a pesar de ser muy reducida, es suficiente para ofrecer toda una serie de pistas sobre la construcción del discurso del graffiti por medio de la historia. Recurrí a varios textos producidos a nivel local e internacional para aproximarme a vislumbrar este fenómeno desde diversas perspectivas, que me brindaron la posibilidad de aproximarme a versiones históricas y culturales ubicadas en diferentes contextos temporales y geográficos. Sin embargo la información recopilada fue bastante, razón por la cual decidí abrir un capítulo entero para tratar el tema.

CAPITULO 2

Aproximaciones al discurso del graffiti

Tras la realización de una de las entrevistas hechas en el marco de la investigación, me quedó resonando en la cabeza una afirmación hecha por *Gris*, parafraseándolo, él decía que el graffiti tiende a cambiar y no solamente en sus estilos, también en la manera de ser concebido; cuando él había empezado a ser parte del medio, solo se pintaba un tipo de estilo y se mantenía un discurso importado de Estados Unidos, sin hacerle mayores adaptaciones, pero en la medida en que han pasado los años eso ha ido cambiando, actualmente se tiene una concepción del tema mucho más amplia, diversa y respetuosa. Esto me dio a entender el graffiti como un fenómeno cada vez más global y a la vez más local, reconstruido en el transcurrir del tiempo por la constante acumulación de vivencias, reflexiones y diálogos culturales; en gran medida la subjetividad, en su incesante transformación y reformulación, hace que el diálogo interpersonal se convierta en un motor de virajes epistemológicos y vivenciales de la cotidianidad del escritor.

Pero la interacción no solo se produce entre miembros del mismo medio, de hecho tiene un vínculo mucho más fuerte con su contexto externo; las opiniones de los amigos, las reflexiones tras la lectura de un texto, las nuevas tendencias publicitarias, la formación personal, la identidad cultural, entre otros factores, son puntos de replanteamiento constante. El papel de los libros, en mi opinión, es fundamental en este sentido, dado que tienden a ser generalmente espacios en los cuales se expresan simultáneamente imágenes y opiniones de investigadores que tienen perspectivas particulares sobre las acciones y realidades de los escritores; sin importar si el autor de cada texto es o no parte de la colectividad, o si tiene una cercanía real al mismo, siempre quedan puntos de vista que permiten reflexionar sobre temas que aparentaban ser inamovibles. Su finalidad no está relacionada necesariamente con una clase de adoctrinamiento de la conducta o con aspectos incuestionables, sin embargo refleja en todos los casos una mirada personal o grupal sobre

ciertos puntos en los cuales se logran registrar las diversas realidades que vive el graffiti en la construcción de su propia historia.

Aunque la lectura de estos textos no siempre es la misma, tienden a ser paradas en el camino para pensar en las acciones, los símbolos y las percepciones del contexto que rodean el graffiti. Hubo un análisis previo a la redacción de este documento, en el cual busqué abordar varios de los textos más renombrados en el tema, tanto a nivel local como global, buscando en ellos pistas para entender la manera en que se ha construido el discurso local desde la simulación del foráneo, y la manera en la que se ha venido investigando el graffiti, develando cuáles son las tendencias, cómo han variado según la época, y qué han logrado sus autores con la publicación de estos textos.

Historia y discurso en el escenario global

Al igual que en el graffiti, la bibliografía evidencia una constante transformación del fenómeno, desde sus comienzos hasta la actualidad, como una muestra de la manera en la que el discurso del mismo va transformándose. No obstante, esta transformación es un proceso de sumas, en el cual cada una de las diversas etapas que ha enfrentado su historia se convierten en puntos fundamentales para justificar su presente, y con él todas las dinámicas estéticas, simbólicas y culturales que se viven. Si se hace una mirada amplia al respecto, se evidencia la trascendencia de los primeros libros en tratar el tema como punto central, indagando por ese graffiti originario, contaminante, sucio, agresivo, antiestético, simbólico, crudo y expresivo de una generación de escritores jóvenes y subterráneos que invadían la ciudad y su sistema de transporte público con sus nombres.

Ante tal distanciamiento temporal, es fundamental recurrir a Jon Naar y Norman Mailer, en su primera publicación sobre el *writing* en los tempranos setenta: *The faith of graffiti*⁹, considerada por varios escritores como la biblia del tema, por ser el primer texto en involucrarse directamente con el grupo de personas que estaban vinculadas al apareamiento masivo de firmas en el metro de Nueva York y en las calles del Bronx y Brooklyn. Por encima de cualquier aporte, en mi opinión, este texto es una muestra de la naturaleza del graffiti, de ese instinto que ha hecho que su expansión alrededor del mundo

⁹ Joon Nar, Norman Mailer, *The Faith of graffiti*, Harper Collins, Nueva York, 1973.

sea indetenible; la muestra de una colectividad desafiante, motivada por la diversión de hacer lo prohibido, por expresar desde lo más primitivo de la comunicación, la escritura, la existencia del individuo. Esa memoria construida en ese preciso instante es el núcleo del discurso del graffiti, es algo que suele prevalecer como esencia del mismo, es esa muestra natural y primitiva en la cual, sin importar lugar o época, el individuo tiene la necesidad de demarcar su espacio.

Durante casi tres décadas, este pilar de la bibliografía del tema no tuvo la posibilidad de justificarse ante la crítica, hasta que en el 2007, tras la muerte de Norman Mailer, Naar retoma gran parte de su registro fotográfico inédito sobre el graffiti neoyorquino en sus comienzos y varias reflexiones fermentadas por el tiempo y lanza su libro *The birth of graffiti*. En éste, el autor describe desde su propia experiencia, como fotógrafo y espectador, la historia de los orígenes de su tema de estudio, aclarando su interés por registrar este fenómeno como un acto político y cultural, con el cual se empezaron a generar procesos de identidad desde la demarcación de lugares; a raíz de esto parte para proponer una manera de hacer fotografía de graffiti, de entender esta herramienta visual como una clave para lograr develar y compartir la naturaleza de éste fenómeno, de aprovecharlo como un elemento estético y constructivo del concepto de ciudad, de la forma de develar los procesos de apropiación e identidad del territorio, pero ante todo de retratar su naturaleza dinámica en la historia, aprovechándolo como un reflejo del momento, el lugar y la forma en que se expresa la escritura.

Entre 1973 y 1982 hubo un vacío bibliográfico frente a la documentación del graffiti; en la década de los setentas el medio neoyorquino tuvo que lidiar con una represión muy fuerte, organizada por el ayuntamiento de la ciudad. Su presencia empezó a extenderse sobre nuevas locaciones ante la dificultad acrecentada que implicaba pintar el metro; claro está, no fue sino hasta finales de los ochentas que la seguridad y la vigilancia de los trenes fue suficientemente fuerte como para evitar el ataque masivo a los mismos. En la medida en que los escritores tuvieron que lidiar con nuevas dinámicas, sus acciones fueron transformándose y enfocándose en nuevos aspectos, el texto de Craig Castleman, *Getting*

up¹⁰ da muestra de esto al ser una obra en la que logra relatar la situación que se estaba generando en Nueva York en los tempranos ochenta tras el denominado renacimiento del graffiti, en el que se empiezan a dar nuevos procesos de entendimiento y apropiación del espacio.¹¹

La creciente presencia de escritores llevo a que los trenes, como locación preferida para atacar, empezaran a ser apropiados desde elaboraciones más complejas; el concepto inicial de solamente demarcar con firmas rápidas las superficies, no brindaba solución a la necesidad constante de llamar la atención de la gente. Desde mediados de los setenta, como se evidencia en la película documental *Style Wars*¹², empieza a generarse una búsqueda por construir estilos para componer las letras de una forma más amplia y visible; esto no solo transformó la idea de pensar en una escritura más o menos clara y deducible, llevo a que se generara un nuevo fenómeno de entendimiento del nombre, no solo como una suma de letras que conformaran una palabra, sino como un estilo propio, en el cual la estética, las composiciones, e inclusive la manera de apropiar los espacios reflejara la presencia del escritor. Ante este fenómeno específico, Henry Chalfant, fotógrafo norteamericano, empezó a registrar en fotografías parte de la transformación del graffiti por casi diez años, buscando analizar componentes artísticos en las obras pintadas en los trenes de la ciudad.

Sin ser un escritor, Chalfant se convirtió en uno de los individuos más importantes en la historia del graffiti, pues generó serios trabajos documentales en los cuales desencadenó un proceso de socialización del tema. Lo que según él comenzó como diversión¹³, fue tornándose cada vez más en un tema de mayor profundidad, al punto en que se convirtió en su tema predilecto de investigación por varios años. En sus dos libros relacionados con el tema, *Subway art* co-producido con Martha Cooper y *Spraycan Art* con James Prigoff, pone en evidencia los elementos que conformaban esta expresión juvenil y resalta el trabajo,

¹⁰ Craig Castleman, *Los graffiti (getting up)*, traducción Pilar Vásquez Álvarez, Madrid, Hermmann blue, 1987.

¹¹ Ver de Castleman, *Lo graffiti*, capítulo 1.

¹² Henry Chalfant y Tony Silver, *Style Wars*, Nueva York, Estados Unidos, 1983.

¹³ Mencionado en el video de lanzamiento de la vigésimo quinta edición del libro *Subway art*.
http://www.youtube.com/watch?v=YQ_J1JYHWg

cada vez mayoritario, de los escritores enfocados en la aplicación de estéticas elaboradas dentro de sus obras.

Para mediados de los ochenta dentro del medio neoyorquino, según me comentaba Martha Cooper en una conversación que sostuve con ella mientras estuvo en Colombia, había un debate sobre esta nueva mirada que tenía el graffiti, en el cual constantemente, los puristas del tema, solían hablar de la muerte del mismo pues su esencia como la reiteración incansable de firmas, como un golpe seco en el espacio urbano, había sido remplazada por una estética colorida y tangible que socializaba algo que había sido pensado en sus inicios solo para el gozo de un grupo selecto: los escritores. En medio de todo un proceso de transformación discursiva del fenómeno, se produjeron varios cambios dentro de los cuales su producción cultural empezó a diversificarse en la medida en que se adentraba a nuevas ciudades y el tiempo transcurría; es un momento histórico dentro del cual la incesante búsqueda por la expresión personal se remite a nuevas subjetividades y deja en manos de cada escritor el uso de la calle como espacio de interacción cultural y comunicativa. Simultáneamente a este suceso se evidenciaba en diversos lugares del mundo la expansión del graffiti, con la cual jóvenes de diferentes ciudades empiezan a ver en él una herramienta para apropiarse de las calles, los trenes y demás bienes públicos en pro de su ego.

Cuando se hace un barrido bibliográfico se vislumbra la aparición de nuevas ciudades como medios de producción estética y cultural en materia. Sin embargo, su expansión solo se vio manifestada en amplias magnitudes en países desarrollados, el caso latinoamericano y asiático tendría que esperar hasta los noventa para introducirse en este fenómeno global. Al extenderse como un fenómeno con una mayor inclusión juvenil, se evidencia la búsqueda de ciertos escritores por registrar y narrar desde su propia óptica la manera en la que se había vivido el fluir del fenómeno en el tiempo; empiezan a aparecer entonces casos como el de Stephen Powers, autor de *The art of getting over*¹⁴, quien tras la inquietud de ver cuál era la realidad que vivía el graffiti a lo largo de Estados Unidos se toma la tarea de elaborar un libro desde las perspectivas de los escritores mismos, brindando un espacio para que sus colegas narraran sus propias historias.

¹⁴ Stephen Powers, *The art of getting over*, Nueva York, St. Martin press, 2002.

Tras el fin de los noventas, el medio, en un crecimiento cada vez mayor, empieza a experimentar nuevas realidades, y para lograr sostenerse en cierta medida cohesionado, recurre a parámetros y normatividades entablados en sus primeros años. Sin embargo, cada vez se hace más evidente la divergencia de opiniones frente a lo que implica pintar las calles, ese discurso de entender su naturaleza como arte y no como vandalismo parece adentrarse en parte de la mentalidad colectiva de quienes integran el medio, y suele ser empleado en algunos textos, como *Graffiti World* de Nicholas Ganz, para brindar una imagen disfrazada a un público ignorante en materia. Aunque es claro que el comportamiento netamente destructivo de los inicios de su historia no prevaleció como su única característica, es fundamental entender que su esencia reside en ser una expresión de libertad real del individuo, por lo menos desde el discurso imperante en el medio, y ésta no se limita a la elaboración de murales complejos, o todas esas obras que tanto disfruta la mayoría de la gente, sino que parte de apropiarse de la calle de todas las formas posibles, con o sin permiso, para manifestar la existencia del escritor.

Sobre el graffiti convergen diversas posiciones y discursos, y cada cual busca desde éstos rescatarlo como una expresión con características específicas; esto se hace cada vez más evidente con la masificación de su presencia, con la interacción entre escritores de diferentes lugares del mundo, gracias a las redes virtuales y a la mayor accesibilidad para recorrer libremente diferentes ciudades. La producción textual impresa parece perder su prelación ante la constante aparición de nuevos formatos para leer los libros sin siquiera tener que comprarlos, y ese discurso que solía verse reflejado en las líneas de unos cuantos individuos interesados en describir lo que veían en sus calles ahora se reduce a nuevas entradas en diferentes blogs.

Cada escritor narra una historia en cada una de sus elaboraciones, desde las más sencillas hasta las más complejas, esto desemboca en la transformación de la visualidad, la apropiación y la interpretación del espacio urbano, en la cual el graffiti entabla un diálogo con su contexto social y cultural que se refleja en la manera misma de apropiarse del espacio público.¹⁵ El escritor, por encima de ser un actor idealizado, es un sujeto que carga con una formación determinada que lleva a que su manera de aprehender los símbolos y el

¹⁵ Ver en *Street art*, de Johannes Stah, *The politics of street art*, Pp. 64-86.

discurso varíe constantemente, razón por la cual se evidencia esa diversidad en la manera de pintar, escribir y jugar con las calles.

Ante la globalización de este fenómeno empiezan a evidenciarse diálogos discursivos en los que la diversidad hace que el graffiti sea cada vez un movimiento más heterogéneo y cohesionado a la vez. El texto *King size*¹⁶, da muestra de esta afirmación, como uno de esos libros con bajo presupuesto para su publicación y con la sensatez del autor por retratar la cara de un movimiento autogestionado y desafiante por medio de la exposición de un registro fotográfico en blanco y negro que muestra la forma en la cual el nombre es empleado de diversas formas, no solo en la variación de las formas para componer un nombre, sino en la forma misma de su aparición en el espacio, desde su forma más primitiva: el tag. Desde este texto, se puede clarificar que actualmente el graffiti, como fenómeno mundial, se entabla como una forma de resistencia juvenil y de expresión personal, que adentrada en un contexto completamente diferente del de sus orígenes, aprovecha las herramientas que pone a su disposición la era mediática para globalizar la individualización del sujeto.

En esa misma medida, es crucial entender que la construcción del discurso del graffiti a nivel global está llena de debates internos, dentro de los cuales las realidades que enfrenta el fenómeno en cada lugar del mundo vive situaciones particulares. La idea de pensar que esta expresión subcultural es invariable pierde vigencia en tanto se demuestra que su crecimiento reposa en la interpretación individual que se le brinda en cada contexto, pero esto tampoco implica que no haya una cierta cohesión en las concepciones, alrededor del mundo se evidencia una tendencia por entender que al interior del medio hay una serie de normas y leyes que suelen ser respetadas en beneficio del movimiento mismo; el orden al interior permite que se logren entablar procesos conjuntos de creación de identidad y estilo local.

El particular caso local

Cuando se entra a discutir sobre graffiti con personas que vivieron su juventud en Bogotá en los ochenta, es particularmente interesante ver la relación que construyen

¹⁶ Andreas Berg, *King Size, a Project about tags, DIY-craft and subcultural globalization*, Estocolmo, 2004.

inmediatamente entre la calle y la opinión pública; cuando propuse mi tema de estudio ante uno de mis profesores, me interrumpió con un leve paréntesis recordando un muro en el cual se había escrito una frase que para él había sido todo un acontecimiento por ser un mensaje cómico y crítico a la vez, frente al papel de las fuerzas militares. Esto me generó gracia, pero por encima de eso me permitió evidenciar una forma completamente distinta de entender un mismo término. Aunque podría empezar desechando cualquier construcción tan alejada en concepto y discurso de la que he venido manejando, me parece que es fundamental entender las maneras en las cuales se van construyendo el sentido de un término cada vez más ambiguo.

Armando Silva, es quizás el indicado para hacer un acercamiento a la perspectiva teórica y académica del espacio urbano como canal comunicativo de las reflexiones y opiniones populares en los ochenta, en el caso local. Su texto cumbre al respecto es *Graffiti, una ciudad imaginada*, un texto publicado por primera vez en 1986, producto de una búsqueda intelectual por identificar elementos comunicativos en el espacio público y su constante transformación en un momento lleno de particularidades políticas, con rastro propio en fachadas públicas. El acto de pintar y escribir en las calles era reflejo de un apoderamiento popular del espacio urbano mediante el uso de las palabras escritas como una expresión de posiciones ideológicas con tinte social, económico y político en constante crecimiento.

Este texto surge como una iniciativa del autor por hacer una *elaboración de una teoría sobre el graffiti en las ciudades contemporáneas, con especial referencia a ciudades colombianas y latinoamericanas, y la evolución de sus argumentos hasta la formulación de una tesis integral sobre la ciudad intercomunicada por territorios urbanos*.¹⁷ Esta búsqueda por entablar una teoría frente al auge de un fenómeno tan interesante se basaba en el planteamiento de varios puntos como realidades omnipresentes en cada una de las elaboraciones estampadas en los muros en su pre-operatividad, operatividad y pos-operatividad. Entre ellas se encontraban la marginalidad como condición del mensaje como una posición contraria a la oficial, el anonimato como una reserva de la autoría en las elaboraciones, la espontaneidad como una circunstancia psicológica de quien escribía en las

¹⁷ Armando Silva, *La ciudad como comunicación en Revista académica de la federación latinoamericana de comunicación social*, Pág. 1, <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos/pdf/23ArmandoSilva.pdf>

calles para aprovechar el momento de su elaboración, la escenicidad como la escogencia del lugar sobre el cual se pretendía escribir además de los materiales que implicaría la transmisión del mensaje, la velocidad como el menor uso posible del tiempo para proteger la integridad de quien escribía en las fachadas, la precariedad como la búsqueda de generar la menor inversión monetaria y el máximo impacto dentro de condiciones efímeras, y la fugacidad como la corta duración a la que estaba sujeta cada elaboración.¹⁸

Basado en esto, Silva se aproxima a afirmar que él entiende el *graffiti* como una inscripción urbana que *corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican, violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta.*¹⁹Y esta afirmación sigue teniendo algo de vigencia hoy día, dado que la calle no ha dejado de ser, desde entonces, un espacio constantemente intervenido para expresar posiciones políticas o personales en sus superficies; evidencia clara de esto es salir a marchar un primero de mayo, con todos los movimientos sociales, sindicales y políticos expresando a grito herido su posición respecto a temas de interés popular, y dejando que sus integrantes más jóvenes se tomen los muros, para escribir las frases más aclamadas por su grupo, para dejar al siguiente día la carrera séptima como una galería de caos y color en la cual se siente la voz de un país que en ese momento parece ser menos conformista de lo habitual.

Pero queda en el limbo ese graffiti importado de las zonas marginales de Nueva York, ese que no promulga ninguna posición por encima del nombre de quién se toma la calle como lienzo personal. Ante otra forma de apropiar la calle, con rastros grupales, identitarios y discursivos antagónicos a los de los enmascarados redactores callejeros de cortas frases, se hace fundamental formular una nueva hipótesis sobre el significado de un término que no se brinda, sino se apropia por un pequeño gremio sigiloso y creativo. No es de extrañar que la ausencia de su estudio sea tan abismal, pues a diferencia de esas frases cortas y dicientes, abiertas al entendimiento de cualquier persona con capacidad de leer, esta nueva expresión

¹⁸ *Ibíd.* Silva, Pág. 2.

¹⁹ *Ibíd.* Silva 1986, Pág. 28.

de la comunicación en la calle se llena de códigos aparentemente imposibles de entender por cualquiera que no haga parte de ese gremio; esa conquista envidiosa de la calle no permite entender, desde los cánones tradicionales de la semiótica popular, cuál es su mensaje.

Hasta el 2005, después de casi una década de existencia, emerge una fuente documental para el entendimiento del graffiti: *Objetivo fanzine*. Desde su primera edición adquiere una connotación de suma importancia por ser la primera revista en trabajar explícitamente el tema de las intervenciones visuales urbanas desde la óptica de personas inmersas en este fenómeno. Se le da vida a un proyecto gestado en condiciones de escasos recursos en busca de ofrecer un medio impreso en el cual se pudieran compartir fotografías de piezas, tags, entre otras elaboraciones, además de un entramado de entrevistas, reflexiones y editoriales para empezar a darle al medio local cierta visibilidad y reconocimiento. En su primera edición se refleja claramente la edad, la formación y la perspectiva que tenía el equipo de trabajo, por su composición gráfica, los constantes errores en redacción y ortografía, la falta de claridad del concepto que querían exponer, entre otras características. Pero a pesar de esto lograron dar una introducción a un proceso de documentación de suma importancia para el medio local.

A diferencia del texto de Silva, el análisis a *Objetivo Fanzine* implica, antes de cualquier cosa, entender que es un proceso en constante reconstrucción y que muchas de las afirmaciones encontradas en sus primeras ediciones no se sustentan en el pasar del tiempo, sino que por el contrario se transforman y se dirigen hacia nuevas concepciones. Muestra de esta afirmación es la forma misma en la que se construye el graffiti como concepto; si se da un análisis a las primeras revistas se encuentra una idea muy ligada al concepto europeo y neoyorquino de las revistas y libros más renombrados, dentro de los cuales se habla de una nueva etapa del fenómeno en la cual su existencia se construía cada vez más como una expresión artística: de ahí esa perspectiva inicial de hablar del “graffiti arte”

Quando hablamos de graffiti Arte clásico nos referimos a esta disciplina desarrollada en los 60's y 7's y que a su vez evoluciono en los 80' y 90', que sigue viva y podemos encontrar en el corazón de muchos escritores de graffiti alrededor del mundo. Esta tradición o más bien esta técnica consiste en que el artista posee la capacidad de realizar

su obra por medio de Aerosol, Caps y sus propias habilidades para manejar estas herramientas, desarrollar cualquier cosa, con una muy buena y pensada combinación de colores. sin la necesidad de plantillas, pincel, aerógrafo o un marcador para hacer todo ese mundo imaginario que puebla su cabeza; Como ejemplo podemos nombrar a: totem2, how, nosm, nicer del tats crew, maclaim crew y daim.²⁰

Sin embargo, toda una serie de vacíos conceptuales y críticas por parte del medio y personas allegadas, llevaron a que en el transcurrir de su experiencia empezara a construirse un concepto más aproximado a las raíces históricas de esta expresión cultural y a la realidad que enfrentaba el medio bogotano desde su particular contexto. Aunque hasta el momento siguen siendo evidentes varios vacíos en la concepción del tema, es claro que ha habido un avance sustancial, en tanto cada vez se empieza a construir un discurso más claro y mejor delimitado del tema; si bien sigue siendo dinámico, en tanto cada revista refleja un nuevo aporte a esta construcción, hay ciertas evidencias y rastros que no solo han quedado en las líneas de la revista, sino en la mentalidad de un amplio sector de quiénes hacen parte del medio.

En una de esas publicaciones con poco tiempo de preparación, pero con una ventaja para aprovechar el espacio en lo concreto, se publica una edición especial llamada *Total Writing*, en la cual se limita casi que por completo el contenido y formato usualmente empleado para expresar quizás sin tantos rodeos la forma en la cual se concibe el oficio del escritor, en la perspectiva del grupo de trabajo de la revista:

Esta es una celebración a la fama producida por el bombardeo diario con tags sobre las avenidas, con throw-ups y piezas rápidas que describen un estado de ánimo, una ruta y una manera muy particular de fluir en la ciudad. Bajo este sentido de ilegalidad, de destrucción, de vandalismo y difusión imprecisa, está escondido un sentido pirómano en cada uno de nosotros. Queremos vivir quemando la ciudad, tenemos profundas relaciones el estilo y somos aliados del color. Lo queremos hacer por deber, por derecho, por desparche, por egocentrismo, por fama, por representación y por capricho, y debemos hacerlo fuerte, cada vez más agudo, como si lo fueran a prohibir.²¹

²⁰ Santiago Castro, Ricardo Vásquez, *Ciudad In Visible*, en *Objetivo Fanzine*, Ed. 1, Bogotá D.C. Pág. 8.

²¹ Santiago Castro, *Editorial Total writing*, en *Objetivo Fanzine Total writing*, Bogotá, octubre, 2008, Pág. 4.

A pesar de sostener fuertes diferencias conceptuales con los editores de esta revista frente al tema de estudio, me parece que han logrado brindar un aporte esencial para la aprehensión del graffiti como fenómeno sociocultural en auge; han entendido que éste no puede ser definido bajo un solo parámetro y que en caso tal de aspirar conducir esta discusión en torno a una serie limitada de expresiones es fundamental abrir espacios para que se manifiesten diversas posiciones al respecto. En este punto ha sido fundamental el trabajo de entrevistas que se ha hecho con escritores locales, de las cuales se desprenden los lineamientos de entendimiento de la revista, para permitir un contraste de percepciones entre individuos con cierta importancia en la historia local y los integrantes del grupo de trabajo de la revista.

Pero todo esto converge en un punto común, que desde mi perspectiva como lector de cada una de las publicaciones de la revista, no se especifica en un solo párrafo, sino en la suma de todo ese proceso lleno de contrastes y replanteamientos, en el cual el discurso del graffiti, desde la perspectiva de quienes conforman *Objetivo Fanzine*, está centrado en asumirlo como un acto comunicativo, codificado, encerrado en unos parámetros lingüísticos y simbólicos que lo catalogan por encima de un acto en una identidad. Esto se evidencia en su búsqueda por entablar una forma concreta de denominar a un fenómeno que en términos generales tiende a ser validado como cualquier expresión visual presente en las calles; de ahí surge, tras un proceso varios años de reflexión, el término “graffiti witting”, como una búsqueda por enlazar todo el proceso de apropiarse de una expresión con un pasado y unos esquemas explícitos que no permiten que sea confundida con cualquier otra intervención en la visualidad urbana.

Años atrás en una conferencia a la que fui invitado a hacer una ponencia de mi proyecto de investigación, logré compartir con varios escritores y artistas urbanos, experiencias, perspectivas y reflexiones frente al tema de la calle como eje comunicativo. Y recuerdo mucho la ponencia de *Beek*, quien se enfocó en hacer una breve descripción de los códigos estéticos y jerárquicos al interior del medio y la manera en que se concibe el espacio urbano y sus superficies como una galería para exponer la presencia de cada escritor; pero por encima de esto, fue chocante evidenciar su manera de ser parte de un discurso manejado

por un sector del medio que cede ante el entendimiento popular del graffiti como un término que expresa cualquier posible rayón, garabato o intervención en el espacio público. Continuó su ponencia explicando que sobre este término convergían todas las expresiones urbanas visuales, y por consiguiente este fenómeno se divide en varios tipos de graffiti: el político, el barrista, el pandillero, y el writing. Lo que parecía para mí una afirmación completamente debatible, para muchos de los escritores presentes en el auditorio del planetario parecía ser parte de un discurso apenas obvio, su forma de mover las cabezas parecía indicar con plena certeza su concordancia con lo afirmado. Y esta percepción parecía repetirse de manera uniforme en diversos espacios, *Objetivo fanzine* es una clara muestra de esto, pues su discurso se construía basándose en entender que las acciones y las formas de catalogar al gremio que pretendían documentar con un nombre re adaptado.

Parafraseando a *Ecks one* en su ponencia realizada en septiembre del año pasado en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el marco del evento *Graffica*²², originariamente en los inicios de esta expresión juvenil, no se había dado una catalogación por parte de la comunidad a los actos vandálicos y contaminantes de los trenes subterráneos de Nueva York; quiénes solían escribir sus nombres en ellos, en sus barrios y en las superficies que se les presentaran se asumían como “writers” (escritores) porque lo que ellos hacían en las calles era escribir, y aunque no fuera un cuento, un texto o inclusive una frase, no dejaba de ser una forma de escritura. La aparición del graffiti como término descriptivo de este fenómeno surge desde el afán de los medios de comunicación norteamericanos por lograr darle nombre a una expresión juvenil subterránea que no estaba interesada en socializar con la comunidad el por qué y cómo de sus acciones²³; con el transcurrir del tiempo cada vez se fue naturalizando más y más el término, al punto tal que los mismos integrantes de este medio en Nueva York se asumían como “graffiti artists”(artistas de graffiti) o “graffiti vandals”(vándalos del graffiti). Al punto de hoy esa idea inicial de conservar costumbres, formas y adaptaciones lingüísticas como algo inamovible, parece ser una pretensión inviable, teniendo en cuenta que éste fenómeno cultural desde sus principios tuvo como única atadura el dinamismo reinterpretativo de los individuos que lo practicaban.

²² Ver publicación del cronograma de evento en la red, <http://www.flickr.com/photos/teck24horas/3908261523/>

²³ Ver capítulo 2 de *Getting up*, de Craig Castleman.

Pero sin dejar de lado el contexto explícito que se venía analizando, se evidencia que en Bogotá se generó una clase de proceso en el cual se asumió, partiendo de una tendencia relativamente purista, que las raíces de esta expresión cultural no pueden ser olvidadas, pero que tampoco se puede ignorar ese proceso de re-semantización del término. Los procesos de reflexión al respecto se redujeron a un campo personal, y se asumió una clase de operación tautológica en la cual la suma de dos componentes lingüísticos consolidó un término para definir un fenómeno cultural explícito. Y este punto lleva a todo un debate que parece no tener una solución, y es que con ese agregado del componente lingüístico se limitan otras formas de expresión de personas que se apropian del término “graffiti” como un acto abierto a infinidad de expresiones; en un punto en el cual la subjetividad y la pluralidad se entablan como única conclusión posible se empiezan a hacer nuevas lecturas de lo que significa este término.

Hace poco sostuve una conversación sumamente interesante con *Hera*, *Fco* y *Smok*, en la casa de uno de ellos, y no puedo evitar en este momento recordad una frase de *Fco* que decía algo así como que a pesar de ser uno de los escritores más activos en la ciudad, muchos dejaban de considerarlo un escritor por no dedicarse a pintar solo letras, pero que igual él seguía escribiendo su nombre, de una forma diferente, mucho más simbólica y empleando su icono tradicional, que es una clase de frijol abombado, y que en últimas a él no le importaba lo que pensarán que él hacía; esa búsqueda de la gente por tratar de estandarizar las cosas como algo explícito e inmodificable, solo lleva a que se recaiga en el mismo problema de siempre, a que se hagan calcas de algo que se inventó hace mucho, que desapareció como era en sus principios y que se transformó en una diversidad de expresiones. En últimas él cree que hace graffiti, porque así quiere nombrar su obra, porque es la apropiación terminológica que le dio a su estilo de vida y a su forma de jugar con los muros de la ciudad.

Queda la evidencia de una conexión intersubjetiva en la cual toda una diversidad de percepciones constituyen un cuerpo nebuloso y diverso; aunque generalmente, al interior del medio, sigue primando esa idea de concebir el graffiti como la escritura y el uso de letras para expresar la existencia individual, se empieza a evidenciar que las dinámicas a las

cuales conduce la curiosidad y la búsqueda por trascender lo aparentemente inamovible construyen una nueva concepción, en la que el nombre se convierte en un concepto, en un símbolo, que trasciende su esquema convencional del sentido, para convertirse en un motor de nuevas estéticas y formas de comunicar. La flexibilidad del discurso del graffiti está adscrita a la imaginación del escritor, interactúa con un contexto cultural y social en una constante búsqueda de entendimiento y dominio de un concepto pluralizado. Y en esa misma medida, en la búsqueda por comprender de qué se hace parte, se encuentra que tal cómo lo que somos (identidad, nación y cultura), hay una diversidad riquísima que subleva ese interés de los pioneros del medio por retratar una cara de algo que nunca hemos sido ni seremos, para brindar la posibilidad a que se adentre, al igual que en este documento, el individuo para explicar desde su propia perspectiva la forma en la que entiende un fenómeno primitivo en su diario vivir.

Diálogos entre lo local y lo foráneo

En esta bruma de concepciones se evidencia que el fenómeno analizado no deja de ser más que una constante búsqueda humana por encontrar una fórmula de identidad y apropiación del ser, de la calle y el tiempo. En tanto se construyan términos desde diversas ópticas como una exploración por tratar de explicar el por qué y el cómo de algo, se hace válido cualquier posible uso de la palabra, en todo caso, sigue siendo lo mismo, una fórmula personal para nombrar la acción y la ejecución de sus propios símbolos. Ese discurso que he tratado de explorar superficialmente no es más que un nudo de subjetividades, que en cierta medida comprenden una serie de puntos comunes como acuerdos y consensos para agrupar una serie de individuos en torno a una identidad pluralizada.

Considero que los discursos construidos alrededor de la apropiación del espacio urbano son ambivalentes, son muestras compartidas de una forma de jugar con la calle como un escenario abierto a la participación de todos y todas. Ese graffiti expuesto por Silva, no pierde vigencia, sigue siendo válido para explicar el apareamiento de frases claras en algunos muros, que comunican la perspectiva de uno o varios individuos frente a temas, tradicionalmente, políticos. No obstante, ese abrupto apareamiento de otro tipo de graffiti

generó fenómenos novedosos dentro del escenario urbano, por ser una expresión en la que el uso de las calles, como canales comunicativos, adquirió una connotación más individualista.

Hay procesos semiológicos dentro de la construcción del sentido de las palabras que trascienden su más inmediata apariencia, que son interpretados desde procesos de representación en los cuales el tiempo y las nuevas dinámicas que éste acarrea, generan transformaciones lingüísticas²⁴; el caso del graffiti es una clara muestra de este fenómeno, miembros de una colectividad se apropian del término para emplearlo como una descripción representativa de su existencia, sobre él edifican un discurso para justificar sus acciones y permanencia en un escenario específico. Las constantes interpretaciones sobre este tema llevan a que sea válido pensarlo desde la subjetividad, y todo lo que ella acarrea (vivencias, historias, perspectivas); en ese sentido, no se trata de buscar una justificación sobre el por qué debe entenderse el término de una manera determinada, sino de asumir que esa particular diversidad de opinión, característica de nuestra identidad, hace válida cada una de las miradas que se tienen al respecto.

²⁴ Ibíd. Hall, Pág. 42.

CAPITULO 3

Sobre la reconstrucción de la historia y el discurso del graffiti bogotano

La construcción de la historia, y más de temas como el presente, es un ejercicio sumamente delicado; me gusta compararlo con la elaboración de esos barcos a escala hechos al interior de una botella, pues es el proceso de coger toda una serie de experiencias, vivencias, narraciones, entre muchísimos más elementos y buscar darles un orden para formar una estructura más o menos similar, en escala, a la real, dentro de un envase con una entrada tan pequeña, es un ejercicio que requiere precisión. Cuando pongo sobre la mesa toda la información recolectada, no paro de preguntarme cómo voy a hacer para articular todo de manera tal que se asemeje lo suficiente a lo que he evidenciado. Bueno, al final es un poco difícil narrar procesos tan largos y llenos de anécdotas, por esa extensión tan gigantesca que podrían implicar, y como siempre, como parte de esa naturaleza humana, tenemos que escribir acorde a lo que el tiempo y las circunstancias nos permiten.

Este breve capítulo resume todo el trabajo de investigación en torno a una versión de la historia del tema estudio, construida desde la aprehensión de datos informativos que he sustraído de cada una de mis fuentes documentales y personales. Ha sido un proceso en el cual cada nuevo hallazgo desarma toda la estructura sostenida, previa a su aparecimiento, para replantear una nueva forma de escribirla, y lo más irónico es que nunca dejan de haber nuevos hallazgos en materia. Así que esta versión que voy a exponer no será más que el reflejo de un momento de corta comprensión y aprehensión del autor hacia su objeto de estudio. Sé, con la mayor de las certezas, que al igual que suele sucederme con cada una de las piezas que pinto, éste texto dejará de brindarme el regocijo que me da, en unas cuantas semanas, no obstante, espero que sea suficiente para motivar la imaginación de quien lo lea y lo recuerde en su diario transitar de las calles, de evidenciar que en ellas convergen historias y misterios, diálogos y realidades de las que podemos ser parte como sujetos activos en la reconstrucción de nuestro espacio como un bien general para expresarnos a nuestro antojo.

Otra versión sobre la historia del graffiti en Bogotá

Antes de que pudieran generarse procesos de interpretación estética y cultural, Bogotá fue un escenario de una fuerte interacción visual, algunas calles estaban rodeadas de frases, consignas, opiniones, murales, entre otras expresiones comunicativas, que hacían de sus muros pasadizos secretos hacia el diálogo individuo-ciudad. Desde los setenta se venía haciendo evidente este fenómeno, su crecimiento estaba relacionado con el fortalecimiento de posturas políticas e ideológicas basadas en principios de igualdad y equidad social, que aprovecharon el espacio público para expandir sus perspectivas sobre el escenario económico y político por medio de la redacción de cortas frases en algunos muros. Esto marca una pauta en la construcción cultural de la ciudad, pues ésta adquiere un nuevo significado en tanto los discursos empiezan a relacionarse con la calle desde la apropiación de sus espacios.

Aunque no hay claridad sobre cómo se adentra el término “graffiti” como una expresión lingüística que determina la acción de rayar y escribir en las paredes, considero, basándome en el documental de *Memoria Canalla* y en el texto de Silva, *Graffiti, una ciudad imaginada*, que viene derivado de todo el fenómeno de movilización social que vivió Europa en los sesenta, y principalmente con los sucesos de mayo de 1968. Esto se ve reflejado en la concepción misma que mantienen sobre el término las personas que lo vivieron en la época.

En la medida en que las sociedades modernas son sociedades más complejas, ya no se podría pensarse solamente en lo innato, sino en la parte creativa y en la parte política; es claro que Bogotá junto con Sao Paulo, esas dos ciudades, lideraron el movimiento del *graffiti* en los años ochenta para América Latina y para Occidente, fue muy claro los vínculos que se dieron entre *graffiti* y la expresión ciudadana, principalmente en Bogotá, quizás solamente comparable a lo que pasó en mayo de 68 en París, pero yo diría que aún mucho más fuerte...²⁵

A medida que el fenómeno de la apropiación espacial de las calles de la urbe iba extendiéndose, el término “graffiti” empezaba a ser entendido como una acción prohibida y

²⁵ Equipo HOGAR, Video de *Memoria Canalla*, afirmación Armando Silva, Min. 4:27-4:58.

arriesgada, centrada en producir sentido por medio de la escritura en espacios públicos de consignas claras y concisas contrarias a las oficiales.

Las nuevas dinámicas en la cultura política popular ciudadana empezaron a evidenciar maneras de manifestarse frente a las acciones de sus Gobiernos y mandatarios; sus acciones estaban encaminadas a la creación de nuevas alternativas para transformar y superar las realidades que enfrentaban los sectores sociales más desfavorecidos, y el espacio para propagar sus discursos de manera más efectiva eran las fachadas de la ciudad. La calle, en esa medida, se convirtió en el escenario de la política popular, y las intervenciones sobre la misma generaron el diálogo de relaciones, acciones, propuestas y demás procesos relacionados con las construcciones de nuevos discursos políticos. Fue la apropiación visual la que caracterizó y dejó la huella en la memoria popular de lo que se hizo en la época, y sobre la cual el sentido de una frase o una consigna, adquirió una connotación mucho más profunda de su aparente primer significado, se convirtió en la huella de una generación.

Simultáneamente a todo este proceso de politización popular y estudiantil, Bogotá empezaba a sufrir otro tipo de transformaciones dentro de los esquemas culturales juveniles; el surgimiento de nuevas tendencias estéticas, musicales y plásticas en escenarios alejados del local suscitaron interés en parte de la juventud bogotana, por ser herramientas para la construcción de identidades juveniles. A raíz de esto, la popularización del Rock, el Punk, el Hip Hop, entre toda una serie de expresiones subculturales, empezó a acrecentarse con el transcurso de los años; para 1990 Víctor Gaviria ofrece una muestra de este suceso, en su filme *Rodrigo D no futuro*, en el cual logra brindar una perspectiva sobre los problemas de marginalización y exclusión que vivía la juventud, no solo en Medellín, sino en las principales ciudades del país, que a pesar de tener que enfrentar una realidad llena de dificultades buscaba caminos para construirse como grupo social y cultural por medio de diversos procesos de consolidación interna, entre ellos la apropiación de expresiones foráneas que representaban un estilo de vida, una manera de vivir y una forma de

construirse a sí mismo como expresión de resistencia a esa exclusión a la que estaban sujetos²⁶

Dentro de la infinidad de expresiones subculturales que vivió Bogotá es particularmente interesante el caso del Hip Hop en los tardíos ochenta, debido a su sigiloso crecimiento en los sectores con mayores tasas de pobreza de Bogotá, como Ciudad Bolívar, San Cristóbal o Santa fe. Aunque las hipótesis sobre la llegada de éste a Colombia abundan, hay un punto en el cual casi todas convergen y es que dado su proceso de inmersión a las principales ciudades del país, empezó a acrecentar su presencia en los barrios más marginados. Tal es el caso de las Cruces, el barrio emblemático para el Hip Hop bogotano, donde se empezaron a fecundar las primeras evidencias de éste fenómeno subcultural con el apareamiento de elementos específicos como la música, la danza y la fiesta, en torno a lo cual se hicieron intentos por recrear escenarios como los exhibidos en películas norteamericanas relacionadas con el tema como *Beat Street* de Stan Lathan o *Wild Style* de Charlie Ahearn. En la medida en que el movimiento crecía, fue inmiscuyéndose en representaciones cada vez más allegadas a las dinámicas neoyorquinas, en su estética, sus rituales y demás producciones culturales, sin embargo, se produjo un sincretismo que llevó a que se empezara a consolidar una serie de elementos propios del Hip Hop local.

Dentro de estos elementos se evidencia el primer apareamiento del graffiti, como una idea amorfa e inadvertida, su presencia parecía rodear la estética del Hip Hop con una serie de elementos precisos, tales como los micrófonos, las canecas de basura, los b-boys (bailadores de *Break Dance*), el cigarrillo de marihuana, las pistolas y demás referentes iconográficos sustraídos de sus fuentes visuales inmediatas (portadas de discos, revistas, películas) y reinterpretados acorde al prospecto local del *hip-hopper* (ver imagen 1). En ese sentido, la representación que se generó en un primer momento frente a la idea de ese *graffiti* de revistas y caratulas de discos, estuvo permeada por toda una serie de elementos locales que entendían el término como una acción específica: rayar, pintar o escribir sobre los muros.

²⁶ Es particularmente interesante dentro de este filme analizar el caso de su personaje principal, Rodrigo, un joven amante del punk y las drogas, que reencarna la representación de un sector juvenil emergente, amplio y evidente en la nueva construcción cultural de las identidades juveniles.

A diferencia del Rap o el Break Dance, el graffiti no tenía medios impresos para propagarse en el contexto bogotano; quienes traían toda esa serie de elementos, eran principalmente personas que habían tenido la posibilidad de ir a Nueva York, y que a su regreso traían revistas, discos y videos relacionados con el Hip Hop, no obstante, dentro de toda esta gama de productos, era muy poca la información que había en relación a esa estética omnipresente en las portadas de revistas. La imagen que se tenía al respecto, para los tempranos noventa, por parte de los hip-hoppers locales, estaba relacionada con patrones estéticos determinados, que no trascendían de ser una decoración de los barrios y los espacios en los cuales se reunían.

La razón por la cual la concepción del graffiti en Bogotá estuvo tan distante de la de ciudades como Nueva York o Los Angeles²⁷ para comienzos de los noventa es que además de no tener fuentes que pudieran guiar a los interesados en el tema a entender sus rituales, usos terminológicos, conceptos y demás productos culturales, prevalecía en la mentalidad del escritor local una idea andrógina y nebulosa del significado de graffiti. En muchos casos se mantenía esa línea interpretativa, de entenderlo como una acción política, sin mayor sentido estético o figurativo, sin reglas técnicas, sin normatividades ni hegemonías internas.

A lo largo de los noventa, la construcción simbólica del fenómeno se permeó de particularidades, dentro de las cuales se empezaron a evidenciar búsquedas por tratar de apropiarse y significar el término en torno a concepciones individuales y/o minoritarias. Al igual que muchos términos con connotaciones de acción o producción, permeados por la experiencia y la manera de significar y apropiarse su sentido, el graffiti reconstruyó su significado constantemente.

Los mediados de los noventa marcaron una pauta fundamental dentro de la construcción estética de las calles por parte de la juventud, y esto se debe en gran medida al apareamiento de nuevos sujetos que empezaron a aprovecharla para propagar sus nombres a lo largo y ancho de la ciudad. Su aparición tiene una razón particular, aunque la diversidad de relatos frente a los inicios de los pioneros en el tema es muy diversa, y es que rayar, pintar y escribir en los muros fue una experiencia que trascendió la búsqueda por

²⁷ Ver parte 1.1, pág. 19.

construir mecanismos de expresión personal, se convirtió en un estilo de vida, en una identidad que sesgaba a un reducido grupo juvenil. Gran parte de quienes empezaron en la época a pintar y escribir su nombre en las calles eran personas inmersas en el mundo del Hip Hop, y lo hacían justificados en una razón superior al solo ser parte de una subcultura, por el gusto de sujetar un aerosol o una brocha y pintar las figuras que habían marcado su estética en cualquier fachada.

Sin embargo, el graffiti en Bogotá seguía siendo muy territorial, la idea de lo marginal prevalecía como un elemento central dentro de la cultura del Hip Hop. En esa medida se puede evidenciar una realidad en la que este fenómeno visual se acrecentaba más como un proceso colectivo que individual dentro del cual se sesgaba su existencia a un proceso de interpretación invariable: un elemento más de una expresión subcultural, para redefinir y apropiarse los espacios por medio de códigos estéticos visuales específicos. *Contacto Rap*²⁸ es muestra de esto, fue un grupo que había generado procesos de producción cultural mediante la composición musical, el bailar break dance, y el pintar en los muros de su barrio elaboraciones relacionadas con el Hip Hop y el grupo. Fue de los principales referentes en la temprana época del *Hip Hop* local, debido a su tiempo en el medio (presente desde 1990) y a sus logros; tenía grandes exponentes en las diversas ramas del medio y era de los grupos más respetados en la localidad de San Cristobal. Dentro del colectivo hubo un personaje de suma vitalidad para los escritores del sector, *Omar Bam Bam-Mr. Break*, por ser la cabeza del grupo; aparte de ser el principal exponente del breakdance de la localidad, era quien tenía más aptitudes en la realización de piezas, murales y tags. (ver imagen 2)

Su presencia en los sitios más concurridos de la localidad marcó pautas para los escritores de la zona, por ser una muestra de nuevas composiciones estéticas y nuevas formas de apropiación del territorio. Aunque el fuerte del grupo fue el canto y el baile, sus piezas dejaron huella dentro de los hip-hoppers y los escritores de la época, por haber implantado

²⁸ “Contacto rap se formó en 1990 como parte de una corriente crítica que surgió al sur de la ciudad con grupos como Raza Gangster, Los MC’s de la Niebla (...) y Gotas de Rap. Contacto Rap fue un grupo que fusionó en sus presentaciones el canto y el baile, en un intento por consolidar un concepto más integral del hip-hop.”

Juan Pablo García Naranjo, *Las rutas del giro y el estilo: la historia del breakdance en Bogotá*, Centro editorial Rosarista, Bogotá, 2006, Pág. 83.

elementos estéticos con cierto grado de complejidad, además de darle a la visualidad una mayor importancia de la que solía tener.

La interpretación que se dio a la aparición de una nueva concepción del graffiti dentro del escenario del *Hip Hop* bogotano trascendió la realidad de los grupos convergentes de la localidad de San Cristobal, otras zonas de la ciudad empezaron a ser evidencia de esto. La concepción de pintar y escribir en las paredes adquirió una connotación simbólica para la creación de nuevas formas de apropiación identitaria y cultural; el barrio, la localidad y sus respectivos muros eran el escenario en el cual se reflejaba la presencia de una expresión subcultural fuertemente ligada a su zona.

El graffiti entre 1994 y 1998 mantuvo una dinámica principalmente marcada por la búsqueda de la apropiación territorial, no obstante, hubo fugas individuales que vieron en la estética y la visualidad una herramienta superior a la apropiación barrial, y aunque fueron contados los casos, marcaron un antecedente a un fenómeno que se extendería en años futuros en la apropiación de la urbe entera como escenario de expresión e identidad. El 98 fue un año en el cual se empezó a evidenciar lo afirmado, aunque puede ser un poco apresurado acercarse a afirmar que dicha transformación se debió a un colectivo o a un individuo específico, es claro que el apareamiento de ciertos escritores con finalidades diferentes a la de brindar a sus zonas una identidad por medio de lo visual, brindó una nueva perspectiva sobre la manera de entender y vivir el graffiti. El caso, quizá más representativo es el de *ROS*, un grupo de dos escritores (*Beek* y *Yemeco*) que a raíz de su expansión por todo el norte de la ciudad, por medio de varias piezas rápidas en fachadas públicas, hicieron re pensar el uso de las letras y el nombre como una cuestión que involucraba más elementos simbólicos que los convencionalmente empleados.

Pero el surgimiento de *ROS* no fue un hecho fortuito, su viraje frente a la percepción de la calle, y el *graffiti*, tenía influencias derivadas de referentes distintos a los del medio local. A diferencia de los colectivos tradicionales en el medio, la formación de sus integrantes estuvo sujeta a otras dinámicas que hacían evidente una percepción de la calle y la estética de las letras alejada de la local. Sus elaboraciones reflejaban una mayor cercanía a las dinámicas que vivía el graffiti en grandes ciudades europeas y norteamericanas, la identidad local no se pensó como algo a retratar por medio de una iconografía más o menos

entendible y fiel a sus realidades, sino en la escritura reiterada del nombre del colectivo y sus integrantes. Aunque varios escritores y colectivos ya habían empezado a pintar, inclusive desde antes de ROS²⁹, en grandes avenidas, ninguno logró generar un impacto tan fuerte en el tiempo que existió (1998-2000). (Ver imagen 3)

Sin embargo, no puede creerse que el papel de ROS tuvo una percepción idéntica en todo el medio debido a que sus elaboraciones generalmente estaban ubicadas al norte de la ciudad, y gente que vivía en barrios al sur o al occidente, que no solía salir casi de su sector, poco o nada sabía de la presencia del colectivo. Esto pone en evidencia que si bien la presencia reiterada de ciertos escritores en grandes avenidas solía acrecentarse, no influía de la misma manera al interior del medio, pues la presencia de estas seguía sujeta a la apropiación territorial de sectores específicos de la ciudad, que si bien eran mucho más amplios que un barrio o una localidad, funcionaban como límites en su expansión.

Era pretencioso para la época esperar que el graffiti se desligara en un rompimiento abrupto de sus dinámicas, por el contrario fue un proceso que tardó largo tiempo. Si bien la idea de centrarse únicamente en el barrio como escenario de expresión y apropiación simbólica se empezara a desvanecer, siguiera evidenciándose un ejercicio cotidiano de territorialización por medio del uso de espacios generalmente transitados por el escritor; lo que cambia no es el apropiarse del territorio, sino el concepto mismo de territorio, no se trataba del barrio o la localidad, sino todo ese conjunto de espacios que visita en su cotidianidad el escritor. Por eso se evidencian casos concretos en los cuales el escritor empieza a abarcar extensiones mayores que en sus comienzos, como *Hueso* quien a pesar de vivir en el barrio Ciudad Jardín Norte, ha tenido una cantidad gigantesca de piezas, tags, murales, etc. dispersas a lo largo y ancho de la ciudad; esto se debe a que desde que se introdujo en el medio empezó a recorrer la ciudad de norte a sur y de oriente a occidente, acostumbrándose a escribir su nombre por donde pasaba, y consolidando cada vez más Bogotá como su propio barrio.

La apertura de la ciudad como espacio de producción visual en el medio del *graffiti*, estuvo caracterizada por la búsqueda de algunos de sus integrantes de contextualizarse en

²⁹ Según la entrevista con *Greñas*, hubo actores que se hicieron notar en grandes avenidas desde años previos al surgimiento de ROS, tales como *Fear*, *Hueso*, *CTO* y *GPCLan*, sin embargo, la idea de pintar piezas rápidas con tanta continuidad es mérito exclusivo, según él, en Bogotá, de *Beek* y *Yemeco*.

dinámicas similares a las de las ciudades con mayor tránsito gráfico en sus calles. La constante mirada de esa nueva generación de escritores, emergente desde finales de los noventa, hacia la reconstrucción de un graffiti más contextualizado en el escenario global, llevó a que se iniciara una incesante búsqueda por tratar de imitar cada una de las normas y esquemas internos de los orígenes de esta expresión subcultural; cada posible pista hallada en una revista, una película o inclusive en la misma calle, era empleada para tratar de asemejarse tanto como fuera posible al medio norteamericano, y específicamente neoyorquino. Hubo diversos referentes que condujeron a que esta búsqueda rindiera frutos, sin embargo, las experiencias vivenciales fueron el punto más importante para el desarrollo interno, casos como la aparición en 1999 de *Reflect* y *Beso*³⁰ son reflejo de lo afirmado; si se le pregunta a un escritor de la generación de los tardíos noventa, va a responder con elogios a sus obras, inclusive en muchos casos se les considera maestros, por haber brindado la oportunidad de entender un poco más la estética del graffiti norteamericano. Sobre ellos se construye un mito, suscitado por la fascinación y significación que implicó para aquellos que vivieron con su obra.

En el 2001 se produce una visita inesperada y fundamental para el posterior desarrollo del graffiti bogotano por parte de dos escritores gemelos de Alemania: *How* y *Nosm*. Inicialmente visitan Bogotá tras la invitación de una amiga personal para que conocieran la ciudad, y aprovechando que iban a estar de paso por América del Sur viajando, deciden venir.³¹ Su estadía en la ciudad no fue superior a diez días, no obstante este tiempo fue más que suficiente para revelar toda una serie de lo que parecían secretos ocultos para el medio local; además de brindar enseñanzas técnicas y estéticas, dejaron una huella en la mentalidad local sobre los componentes internos del graffiti.³²(Ver imagen 5)

³⁰ Son escritores aparentemente californianos (algunos, como *Aeon*, afirman que parecen ser de San Francisco, otros, como *Beek*, que de Los Ángeles, pero a ciencia cierta no hay ninguna certeza de dichos rumores) que pintaron varias *piezas* al norte de la ciudad, pero de quiénes nunca nadie supo nada; su manera de apropiarse de las calles y de configurar una estética en sus realizaciones transforman los esquemas tradicionales de la forma de pintar en el norte de la ciudad (ver imagen 4)

³¹ Esta información proviene de la entrevista realizada a *Beek*, quien además de esto sumó que al llegar a la ciudad contaron con un apoyo, por así decirlo, logístico de su anfitriona, quién organizó varias pintadas con *escritores* locales; dentro de este grupo estaban los exponentes locales más reconocidos, *Hueso*, *Beek*, *Exjay*, entre otros

³² Hace poco tuve la oportunidad de hablar con *Smok* (escritor bogotano desde 1999), no como entrevista, sino como un ameno encuentro, en el cual él me decía, como uno de los pocos testigos de la visita de los alemanes, que aún no logra entender cómo es que a esa generación de aquel entonces no le quedaron los concejos de

Como una bola de nieve, el graffiti empieza a crecer como movimiento y expresión, las nuevas dinámicas y realidades que se atravesaron en su camino lo condujeron a que se convirtiera en una expresión cada vez más invasora de la urbe y sus muros. Esto se debió a la posibilidad de haber entendido bajo qué dinámicas se regiría y enfocaría su presencia; la ambigüedad a la que estaba sujeta el movimiento en los noventa parecía desvanecerse en la medida en que se lograba comprender lo que significaba ser parte de una expresión subcultural global con un discurso que regía su comportamiento. No obstante, en la medida en que se fueron suscitando nuevos intereses, este discurso empezó a adquirir la forma que cada cual quería darle, fue simultáneamente vandalismo, diversión, estética, estilo; en últimas fue lo que el escritor quería que fuese. Si bien al interior del medio hubo una sujeción a ciertos términos, rituales y formas de entender cada elaboración, no importaba, ni importa hoy día, que tanto se sepa del tema, o que tanto dominio se tenga del mismo, sino la capacidad de emplearlo para construirse como un escritor activo de las calles de la ciudad.

La aparición de nuevas maneras de apropiarse de la ciudad dan cuenta de esto; en la medida en que el movimiento empezó a crecer, se fueron generando nuevas motivaciones para jugar con las calles de diversas maneras, ejemplo de esto es *Bazuko Style*, un colectivo fundado en el 2004 por escritores de Suba. Su importancia fue fundamental para el medio local, debido a que fue una nueva muestra de la capacidad que tiene el escritor por trascender cualquier reflexión y divertirse escribiendo su nombre por todos lados; no importa el dominio técnico del aerosol y sus boquillas, no importa la estética del tag, lo que importa es pintar, sin permiso, sin temores, sin limitaciones. Si bien, no se puede entrar a considerar que este fenómeno de bombardeo intenso por la ciudad es solamente Bogotano, si fue fruto de una iniciativa al interior del movimiento local, una búsqueda de jugar de otra forma con el graffiti, de arriesgarse al punto máximo y de gozárselo haciéndolo.

Así como el movimiento ha seguido creciendo, lo han hecho sus dinámicas, la diversidad de estilos y perspectivas; esto ha llevado a que cada vez sea más difícil reconstruir la historia más reciente. Desde el 2006 el medio se ha expandido en proporciones impensables, lo que a comienzos de década parecía ser un movimiento pequeño y marginal

How y *Nosm*, que insistían en la importancia de construir un estilo de graffiti propio, en el debía tener más peso la identidad autóctona que ese intento por retratar lo que ya se había hecho en otras ciudades.

hoy día es una colectividad de cientos de integrantes. Su unidad se ha visto disipada en la medida en la que la convergencia de perspectivas e intereses dentro de un mismo espacio se convierte en motivo de conflictos, lo que lleva a que el interior de la colectividad tienda a estar constantemente dividido.

Hay otro factor que es fundamental dentro de la construcción del graffiti en Bogotá, y es la llegada del Internet, lo que parecería ser una herramienta informativa y comunicativa estándar, se convirtió en la posibilidad para los escritores de estar al tanto de las novedades del medio a nivel global sin la necesidad de depender de recursos impresos para tener información al respecto. Esto no solo expandió esa perspectiva limitada y encerrada del graffiti norteamericano que solía predominar en el medio local, sino que ofreció la posibilidad de acceder a un medio fortalecido y desarrollado, por lo menos desde una pantalla, para entender nuevas dinámicas y tendencias estéticas. Esto también ha brindado la posibilidad al escritor de compartir su trabajo con personas de otros lugares, de recibir opiniones y entablar relaciones, de poder, en últimas, compartir con otras personas su manera de entender y vivir el graffiti.

Este fenómeno hace cada vez más difícil su seguimiento, pues no cesa de expandirse por la ciudad; su naturaleza se hace más salvaje y menos predecible, es como si el medio tendiera a convertirse en una manada de animales descontrolados y organizados para apoderarse de su visualidad sin permiso de nadie. El escritor, como individuo y símbolo, se extiende por todas las superficies que roza en su transitar, dejando pistas sobre una historia que solo él construye. Aprovecha el caos para propagarse como un mal necesario en la visualidad de la ciudad, reclama su espacio irrumpiendo en cada lugar que puede para escribir con esos códigos, de apariencia indescifrable, su nombre, tantas veces como le sea posible. La constante separación de los esquemas iniciales, lleva a que en medio de odios y envidias, de pugnas y conflictos, empiece a despegar una nueva generación que extiende su vuelo por encima de toda Bogotá, para crear una nueva concepción de graffiti, una que trasciende lo relatado en los libros de Martha Cooper o de Craig Castleman, una que no se vive en el Bronx, sino que se construye diariamente en Bogotá, que va dejando de lado ese disfraz ceñido por el tiempo, para poder aceptarse en su desnudez, y partir de ahí para edificarse como discurso de su propia realidad.

CONCLUSIONES

El graffiti es un tema más complejo de lo planteado en este corto texto, quiebra las barreras idiomáticas y se entabla como un término diverso y heterogéneo que se apropia de infinitas maneras por los que los incluimos en nuestras estructuras lingüísticas. Para la colectividad que ha sido analizada, se evidencia que es una cuestión que trasciende y simboliza la cotidianidad, que es una identidad y un estilo de vida que atrapa al escritor en torno a un juego constante con la ciudad y sus espacios. Sus realidades están abiertas a la transformación y a la re-interpretación, no hay estabilidad en sus esquemas, sino un constante movimiento que está sujeto al paso que quiera imponer el escritor; en tal medida, a pesar de que se conserven ciertos esquemas lingüísticos, visuales y simbólicos, no hay nada que permanezca igual en el tiempo.

La ciudad no es solo espacio, es un medio, un escenario, una puerta, es el hogar de quien desee habitarla, es una creación del hombre para lograr mantenerse contactado con su comunidad, es un espacio que siempre estará abierto a la aparición de los personajes, en sus muros, sus semáforos, en su visualidad y en su circular. La necesidad de escribir en ella tiene múltiples explicaciones, pero la fundamental es que es otra manera de escribir nuestra historia, de narrar cuentos y eventos cargados de magia y fantasía; detrás de cada texto, de cada palabra, de cada nombre escrito en sus fachadas se esconde un alguien, que deja una invitación abierta al transeúnte, para que se detenga por un instante y se dé cuenta que no está solo. El escritor como decorador y constructor de la ciudad va buscando nuevas formas de lograr hacerla más suya, de reflejarse cada vez más en ella, esto lleva a que constantemente esté replanteando su forma de emplearla, de jugar con ella, de percibirla y percibirse a sí mismo.

Pero el escritor carga con mucho peso en su espalda, tiene detrás toda una historia, unas raíces, un proceso y una colectividad que están recordándole constantemente quién es, cual es su identidad y con quienes entabla ese juego comunicativo característico de su escritura. Es a raíz de su interacción con estos elementos en el transcurrir del tiempo de donde se genera la experiencia y la comprensión de lo que compone su oficio, y en la medida en que estos van acrecentándose se logra tener mayor claridad sobre el por qué y el cómo de su oficio en la construcción simbólica de la urbe. Las miradas no se enfocan sobre un mismo

punto, la diversidad es la naturaleza de este medio, y por consiguiente mientras unos están buscando la manera de calcar una realidad alejada y nebulosa, otros se olvidan de ella, de sus raíces y su cruz, dejan fluir su existencia sin preocuparse de nada más que divertirse con lo que hacen.

El papel fundamental que cumple la historia, por encima del enaltecimiento del escritor y su pasado, es ser un medio de transmisión de conocimientos y símbolos; es la herencia latente de los elementos que rodean la mentalidad y el comportamiento del que escribe en las calles, es esa narración en la cual se realza la experiencia sobre todos los aspectos que rodean el graffiti, como evidencia de un proceso de errores y aciertos, es la muestra de los cambios y la explicación del porqué de su presente. Esta tiende a ser reinterpretada y reanalizada en la medida en que las dinámicas internas van transformándose, lo que conduce a que se consoliden procesos discursivos que guían a nuevas concepciones sobre los elementos que componen el ser un escritor. Se evidencia con esto que el uso que se le da a la historia es el de construir nuevos discursos y símbolos basados en la apropiación y reinterpretación de un pasado común, como origen y un futuro por delante para construir.

BIBLIOGRAFIA

Textos

Andreas Berg, *King size: a project about tags, DIY-Craft & Subcultural globalization*, Estocolmo, 2007.

Armando Silva, *Graffiti, una ciudad imaginada*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986.

Banksy, *Banksy: wall and piece*, Century Ed., Londres, 2006.

Craig Castleman, *Getting up* (traducción al español: *Los graffiti*), Herman Blume Ed., Madrid, 1987

Henry Chalfant, James Prigoff, *Spraycan art*, Thames & Hudson Ed., Nueva York, 1987.

Johannes Stahl, *Street Art*, Ed. H.F. Ullman, Londres, 2009.

Jon Naar, *The birth of graffiti*, Preztel Ed., Nueva York, 2007.

Leon Anderson, *Analytic Autoethnography*, en *Journal of Contemporary Ethnography*, 2006.

Martha Cooper, Henry Chalfant, *Subway art*, Thames & Hudson Ed., Nueva York, 1982.

Michel Foucault, *L'arqueologie du savour* (traducción al español: *La arqueología del saber*), Siglo XXI ed., Madrid, 2006.

Michel Foucault, *L'ordre du discours* (traducción al español: *El orden del discurso*), Tusquets Ed., Buenos Aires, 1992.

Nestor García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001.

Nicholas Ganz, *Graffiti world: street art from five continents*, Thames & Hudson Ed., Nueva York, 2004.

Paul Boutique, *All city: the book of taking spaces*, Toronto, 2004.

Paul Du Gay, *Doing cultural studies, the story of the Sony Walkman*, Sage publications, 1997.

Paula Saukko, *Doing research in cultural studies: an introduction to classic and new methodological approaches*, Sage publications, 2003.

Rita Grandis, *Incursiones en torno a la hibridación, una propuesta para discusión: de a mediación lingüística de Bajtín a la mediación simbólica de Canclini*, Meeting of the Latin American Studies Association, Washington, 1995.

Rossana Reguilo Cruz, *En la calle otra vez, Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Iteso Ed., Guadalajara, 1991.

Stephen Powers, *The art of getting over*, St. Martin Press Ed., Nueva York, 2002.

Sylvia Gómez, *Las huellas de nuestros pasos, flujos de intervención comunicativa en muros de Bogotá*, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de comunicación y lenguas, Carrera de comunicación social, tesis pregrado dirigida por Eduardo Gutiérrez, Bogotá, 2007.

Tristan Manco, *Graffiti Brazil*, Thomas & Hudson Ed., 2005.

Revistas y artículos

Asociación de Escritores Urbanos, *Objetivo Fanzine*, primera edición, Bogotá, 2004.

Asociación de Escritores Urbanos, *Objetivo Fanzine*, segunda edición, Bogotá, 2006.

Asociación de Escritores Urbanos, *Objetivo Fanzine*, tercera edición, Bogotá, 2006.

Asociación de Escritores Urbanos, *Objetivo Fanzine*, cuarta edición, Bogotá, 2007.

Asociación de Escritores Urbanos, *Objetivo Fanzine, Total writing*, Bogotá, 2008.

Dementa! Graffiti, *Dementa! graffiti*, primera edición, Bogotá, 2009.

Dementa! Graffiti, *Dementa! graffiti*, segunda edición, Bogotá, 2010.

Armando Silva, *La ciudad como comunicación*, en *Revista académica de la federación latinoamericana de comunicación social*, 2006.

IMÁGENES



Imagen 1. Muñecos pintados por *Omar Bam Bam*, en el barrio 20 de Julio, en 1994.
Fotografía sustraída de *Memoria Canalla*.

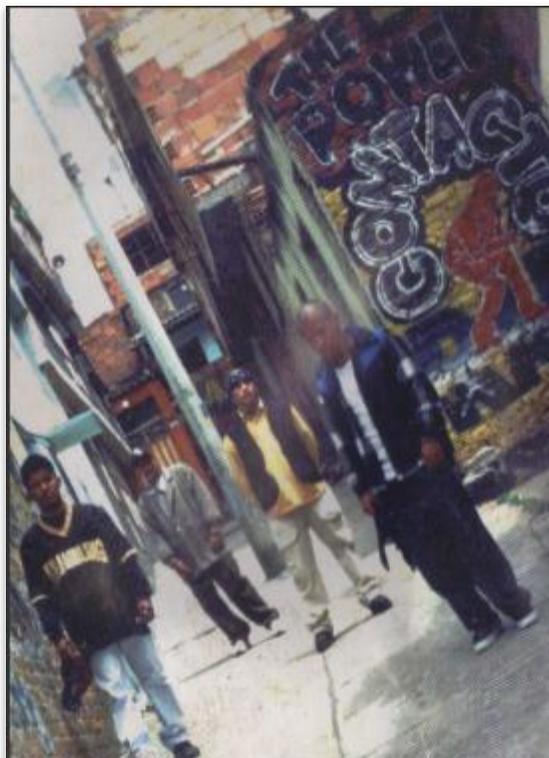


Imagen 2. Fotografía del grupo *Contacto Rap* en un callejón de la localidad San Cristobal, tomada en 1994.
Fotografía sustraída de *Memoria Canalla*.



Imagen 3. Fotografía de una pieza rápida ubicada en la autopista norte, dice ROS pero de manera invertida. Esta pieza fue pintada a entre febrero y enero de 1999.
Fotografía sustraída del registro personal de *Beek*.



Imagen 4. Pieza pintada por Beso en 1999 en la Calle 127 con Av 19.

Imagen 4. Piezas pintadas por Nosm y How en la Calle 19 con Carrera 3 en 2001. En este muro se reunieron además escritores locales, entre ellos Hueso, Beek y Ecks, y se hizo una clase de pequeño evento al cual asistieron otros escritores para ver pintar a los alemanes y para compartir un poco con ellos.

