

¿CON TAS?



**LES O** gusta **NO**  
**NO** les gusta

Procesos creativos de artistas del Stencil en la ciudad de Bogotá: los casos de Japu, Chirrete Golden y El Rodri.

Salomon Ibarra Santacruz

Imaginar algo posible





**“Les guste o no les guste”. Procesos creativos de artistas del Stencil en la ciudad de Bogotá: los casos de Japu, Chirrete Golden y El Rodri.**

**Autor: Salomon Ibarra Santacruz**

**Monografía presentada como requisito para optar por el título de  
Sociólogo**

**Directora:**

**Adriana García Galán**

Escuela de Ciencias Humanas

Programa de Sociología

Universidad del Rosario

**Bogotá – Colombia**

**2024**



# Tabla de contenido

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción .....  | 7  |
| 2. Justificación .....   | 13 |
| 4. Preguntas de investigación .....  | 16 |
| 5. Enfoque teórico .....   | 16 |
| 5.1. Bourdieu, el habitus y la teoría del campo .....                                    | 17 |
| 5.2. Los mundos del arte de Becker .....   | 18 |
| 5.3. Creatividad .....   | 20 |
| 6. Contexto general .....  | 21 |
| 6.1. Graffiti .....  | 21 |
| 6.1.1. Orígenes .....  | 23 |
| 6.2. Street Art .....  | 26 |
| 6.2.1. Orígenes .....  | 27 |
| 6.3. Stencil .....   | 29 |
| 6.3.1. Orígenes .....  | 30 |
| 7. ¿Cómo se define un proceso creativo en el Graffiti, el Street Art y el Stencil? ..... | 32 |
| 7.1. Procesos creativos del Graffiti .....   | 33 |
| 7.2. Procesos creativos del Street Art .....   | 34 |
| 7.3. Procesos Creativos del Stencil .....  | 35 |
| 8. Análisis de la investigación .....  | 36 |
| 9. Conclusiones .....  | 45 |
| 10. Bibliografía .....   | 49 |

## Tabla de ilustraciones

|                  |   |    |
|------------------|---|----|
| <b>Figura 1</b>  | <i>BAHG Broke at Home Gang, Chirrete Golden</i> .....     | 7  |
| <b>Figura 2</b>  | <i>carteles hecho con stencil por el rodri</i> .....      | 8  |
| <b>Figura 3</b>  | <i>Mural hecho por Japu</i> .....                         | 8  |
| <b>Figura 4</b>  | <i>Mural promocional “Que no le falte calle”</i> .....    | 11 |
| <b>Figura 5</b>  | <i>Tag de Joseph Kyselak</i> .....                        | 13 |
| <b>Figura 6</b>  | <i>Tag Taki 183</i> .....                                 | 23 |
| <b>Figura 7</b>  | <i>Bubble Letters, Afor y FCO</i> .....                   | 24 |
| <b>Figura 8</b>  | <i>The Ship, IUP Crew</i> .....                           | 25 |
| <b>Figura 9</b>  | <i>Keith Haring en el metro de Nueva York</i> .....       | 27 |
| <b>Figura 10</b> | <i>El beso de los invisibles, Vértigo Graffiti</i> .....  | 28 |
| <b>Figura 11</b> | <i>Pequeñas misivas en pequeños espacios, japu</i> .....  | 30 |
| <b>Figura 12</b> | <i>Rat with Gun Flowers</i> .....                         | 31 |
| <b>Figura 13</b> | <i>C215 en Brooklyn</i> .....                             | 37 |
| <b>Figura 14</b> | <i>Flower Bomber, Banksy</i> .....                        | 37 |
| <b>Figura 15</b> | <i>Cargados de cantinas a tope</i> .....                  | 38 |
| <b>Figura 16</b> | <i>Impresiones en Stencil y Aerosol a 5 colores</i> ..... | 40 |
| <b>Figura 17</b> | <i>Sueño de lobo</i> .....                                | 41 |
| <b>Figura 18</b> | <i>Stencil Platano Forever</i> .....                      | 42 |
| <b>Figura 19</b> | <i>Carteles en Stencil</i> .....                          | 45 |

## **Agradecimientos**

Este trabajo es gracias al apoyo de muchas personas cercanas, sin las cuales no habría sido posible si quiera iniciar con todo esto. En primer lugar quisiera agradecer a mi directora, Adriana García Galán y a sus ideas que permitieron que este trabajo tenga la forma que tiene.

También quiero darle un especial agradecimiento a Japu, Chirrete Golden y El Rodri por su disposición y ayudas al momento de las entrevistas. Respeto total a su arte y su vida.

Gracias a mi familia, quienes me apoyaron desde el primer momento aunque ni siquiera les haya terminado de contar la idea. Su confianza en mí me ha motivado a nunca rendirme.

A mis amigos y compañeros de la universidad, ya sea por el Museo, los consejos o la facultad, esto les pertenece tanto a ustedes como a mí; gracias por todas las risas, los consejos y la compañía.

Por último, le agradezco al Arte Callejero por permitirme vivirlo y disfrutarlo.

**“Les guste o no les guste”. Procesos creativos de artistas del Stencil en la ciudad de Bogotá: los casos de Japu, Chirrete Golden y El Rodri.**

*“Esto no es un crimen, un crimen es no quererlo entender”*

*– Alcolirykoz, 2012*

## **1. Introducción**

Este trabajo tiene como principal objetivo explorar algunos procesos creativos de artistas urbanos desde la sociología y las artes visuales. Se busca entender cómo los fenómenos artísticos del Graffiti y el Street Art desafían las nociones tradicionales de creatividad, revelan las dinámicas sociales entre los artistas y su entorno, y generan diversas experiencias para los graffiteros<sup>1</sup> y/o Streetartistas<sup>2</sup>. En particular este estudio se centrará en la técnica del Stencil, que actúa como un punto de convergencia entre el Graffiti y el Street Art. Se partirá de la revisión de sus orígenes y categorías, para finalmente abordar los procesos creativos de tres Stencileros<sup>3</sup> de la ciudad de Bogotá: Japu, Chirrete Golden y El Rodri.

### **Figura 1**

*BAHG Broke at Home Gang, Chirrete Golden*



Nota. Adaptado de “Broke at Home Gang”, Chirrete Golden, 2020, Instagram

<https://www.instagram.com/p/CHvnaBfJf0c/?igsh=cGV4eDVuZzRIY21u>

<sup>1</sup> Término utilizado en este trabajo para referirse a los artistas que se dedican al Graffiti

<sup>2</sup> Término utilizado en este trabajo para referirse a los artistas que se dedican al Street Art

<sup>3</sup> Término utilizado en este trabajo para referirse a los artistas que se dedican al Stencil

## FIGURA 2

*CARTELES HECHO CON STENCIL POR EL RODRI*



Nota. Adaptado de “Carteles en Stencil”, El Rodri, 2020, Instagram

([https://www.instagram.com/p/B9pe5meF\\_Vz/?igsh=Y21mcTZ1aXR1ajBx](https://www.instagram.com/p/B9pe5meF_Vz/?igsh=Y21mcTZ1aXR1ajBx))

## Figura 3

*Mural hecho por Japu*



Nota. Adaptado de Publicación de Instagram, Japu, 2024, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/C9Po6e2ukXK/?igsh=MWFtczdtZjZhZzB6cg==>)

Las entrevistas a los Stencileros mencionados, se revisan desde un enfoque teórico que

recupera, en primer lugar, los conceptos de habitus y campo, propuestos por Pierre Bourdieu (1979). El habitus se refiere a las disposiciones duraderas que los individuos adquieren a través de procesos de socialización, las cuales influyen en sus prácticas y percepciones; por otra parte, la teoría del campo permite analizar el espacio social en el que los artistas operan, incluyendo las relaciones de poder, los distintos tipos de capitales y las reglas del juego que definen este ámbito. Los conceptos de habitus y campo, específicamente el campo del arte, serán esenciales para poder explicar cómo los Stencileros desarrollan sus procesos creativos dentro de sus contextos sociales específicos.

Así mismo, se acude a la teoría de “Los Mundos del Arte” propuesta por Howard Becker en 1982, la cual se centra en las interacciones, discusiones y negociaciones que hay entre los individuos dentro de un grupo social. Dentro de esta investigación, el enfoque propuesto por Becker (1982) ayudará a profundizar en las relaciones dadas entre los Stencileros y su entorno, ya sea con sus piezas, sus colegas o el mismo público de su arte, destacando cómo estas interacciones influyen en la producción y recepción de sus obras, así como también permite diferenciar más a profundidad los procesos creativos que se dan dentro de los entrevistados gracias a las diversas interacciones que han tenido dentro de este campo artístico, o que no han tenido hasta el momento.

Por último, se hará uso de la definición de creatividad presentada por Godart et al. (2020) para comprender los procesos creativos de los artistas desde una perspectiva sociológica. Esta definición permitirá analizar cómo los Stencileros innovan y experimentan en sus prácticas artísticas, y cómo sus obras son percibidas tanto por sus pares como por la sociedad en general. Lo planteado por Godart et al. (2020) permite analizar de manera teórica cómo los procesos creativos de los entrevistados se dieron en sus contextos, así como cuáles son y han sido sus influencias. Este enfoque deja ver que la creatividad, en sus procesos, es un fenómeno dinámico que trasciende la mera generación de ideas, integrándose como un componente de un proceso individual que se ve enriquecido por la interacción con diversos procesos colectivos. Godart et al. (2020)

Gracias a estas tres teorías es que se puede desarrollar el interés por esta investigación, la cual surge de las diversas tensiones alrededor del arte urbano en Bogotá y sus procesos regulatorios que conviven con la autogestión y la producción autónoma inherentes al medio

del Graffiti y el Street Art para su desarrollo y las demandas de los colectivos de artistas.

Es imposible no notar cómo muchas calles están adornadas por grandes murales patrocinados por las alcaldías o por los mismos dueños de los muros. Estos Graffitis se pintaron en su mayoría durante las frías noches de la capital colombiana.

El Graffiti y el Street Art fueron acogidos por el gobierno de la ciudad como elementos integrales de su identidad; sin embargo, estos todavía enfrentan fuertes críticas estigmatizantes y no se les termina de reconocer como formas legítimas de arte; sobre todo el Graffiti que ha sido históricamente asociado con la pobreza y con el vandalismo.

“Durante un tiempo, había policía especial para atrapar a la gente que graffiteaba o pintaba los muros. Al grafiti lo estigmatizaban mucho. Una cosa es que se pinte un muro y otra atracar o matar a alguien”, explica Ceroker. (López Bermúdez, El Tiempo, 2021)

Desde el distrito, el apoyo va desde la implementación de estrategias en aras de su difusión, hasta la apertura de convocatorias por parte de las instituciones o entidades públicas para los diferentes artistas, sean emergentes o ya estén consolidados dentro de la escena del arte urbano en la capital, para que puedan pintar diferentes espacios cobijados por la aplicación de normas y leyes. Estos apoyos han añadido un valor distintivo a la ciudad: el turismo del arte urbano. Millones de visitantes que tienen la intención de ver arte callejero pueden participar de recorridos para disfrutar de las paredes repletas de letras, personajes y colores. Igualmente, la empresa privada ha desempeñado un papel clave en el fortalecimiento y afianzamiento de este tipo de arte en la ciudad, lo que ha ayudado aún más a su visibilidad. Se han observado varios apoyos internacionales que también han sido primordiales para que la capital colombiana se consolide como un referente mundial en el Arte Urbano.

Por ejemplo, tanto la Embajada de Alemania en Colombia (2020) como El British Council (2019), han jugado un papel esencial en la promoción del arte urbano en Bogotá. A través de eventos como el "Festival Internacional de Arte Urbano" (Embajada de Alemania, 2020), o con la promoción e inclusión de diversos artistas extranjeros en festivales locales.

En cuanto al apoyo de instituciones privadas, Red Bull se ha destacado por su significativo

patrocinio de la cultura Hip Hop en Colombia. A través de las diversas actividades como las batallas de gallos o el “Red Bull Graffiti Contest” en Bogotá, la compañía ha creado plataformas para que los artistas locales exhiban su talento y compitan en escenarios internacionales. Este tipo de eventos no solo realzan el perfil de los artistas, sino que también atraen a una audiencia global interesada en el arte urbano.

La Fundación BogotArt, también ha recibido el apoyo de entidades privadas nacionales e internacionales para impulsar proyectos de arte urbano en la ciudad. Estos proyectos incluyen la creación de murales comunitarios y la organización de festivales que buscan promover de la inclusión social y el arte callejero, además del embellecimiento de espacios públicos. La Fundación BogotArt ha sido instrumental en profesionalizar a los artistas locales y en destacar el valor del arte como herramienta de transformación social. (Fundación BogotArt, 2021)

#### **Figura 4**

*Mural promocional "Que no le falte calle"*



Nota. Adaptado de “Que no le falte calle: Explosión de arte urbano y grafiti”, Revista DC, 2020, Revista DC (<https://revistadc.com/arte-y-letras/que-no-le-falte-calle-explosion-de->

## arte-urbano-y-grafiti/)

El apoyo internacional ha sido crucial para la evolución del Graffiti y el Street Art en la ciudad. Estas colaboraciones han permitido que los artistas locales se profesionalicen y que la ciudad atraiga a turistas y entusiastas del arte urbano de todo el mundo. La interacción entre artistas locales e internacionales ha enriquecido la escena artística de Bogotá, contribuyendo a su reconocimiento global.

Desafortunadamente, el respaldo institucional que se le ha brindado al Graffiti y al Street Art se intensificó como consecuencia del trágico asesinato perpetrado por la policía metropolitana de Bogotá en 2011, que cobró la vida del Graffitero Diego Felipe Becerra, también conocido como 'Trípido'.

Tanto el Graffiti, como el Street Art hacen parte de la realidad cotidiana de Bogotá, tal como lo apunta López Bermúdez (2021) en su artículo para El Tiempo: "En cada barrio, se puede encontrar al menos un Graffiti o mural. No importa el estrato social ni el área geográfica. En cada obra, las letras y los colores en las paredes son los protagonistas". Por lo tanto, estas formas de expresión artística trascienden las limitaciones asociadas a una clase social específica o a un grupo marginado dentro de la ciudad.

No obstante, a pesar de la mayor difusión de estas formas de expresión y el proceso de institucionalización que se está desarrollando, hay ciertos conflictos con algunos grupos de ciudadanos. La percepción de estos puede variar desde la admiración hasta la desaprobación, lo que genera tensiones que reflejan las diferencias en valores culturales y estéticos. Algunas personas consideran estas prácticas como una forma de vandalismo que afecta el orden y la limpieza de la ciudad, mientras que otros las ven como expresiones legítimas de creatividad y resistencia.

Además, dentro de la comunidad de artistas urbanos, existen diversos grupos de artistas con perspectivas diferentes sobre cómo desarrollar sus prácticas artísticas, lo cual también genera conflictos entre ellos. Estos desacuerdos pueden relacionarse con la toma y apropiación del espacio público, las técnicas usadas y los mensajes transmitidos. Aquí es selecta la teoría de los campos de Pierre Bourdieu (1979), que permite entender dichas dinámicas. Según Bourdieu (1979), el campo, en este caso el campo artístico, es un espacio

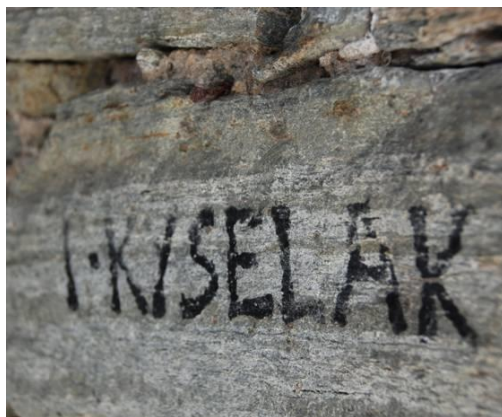
social donde diferentes agentes compiten por legitimar sus prácticas y definiciones del arte. Cada grupo de artistas urbanos puede ser visto como un grupo que posee su propio *habitus*, lo que quiere decir que quieren que sus disposiciones sean duraderas en los modos de percepción, que influyen en cómo entienden y practican el arte urbano.

## 2. Justificación

Para proceder con la justificación, es importante dar una breve contextualización de los términos fundamentales de esta investigación: el Graffiti, el Street Art y el Stencil. Según una conferencia brindada por la Mesa Local de Graffiti de Engativá y el Museo a Cielo Abierto de Bogotá (MAB) en 2023, el Graffiti es “una parte de una pared, es el nombre o la firma de una pared”. Históricamente el Graffiti se ha rastreado hasta los inicios del Siglo XIX, cuando el funcionario austrohúngaro Joseph Kyselak realizó sus firmas en el espacio público -más conocidas dentro del mundo del Graffiti como “Tags”<sup>4</sup>- cien años antes de que este tuviera su primer boom mediático en Nueva York (Cartel Urbano, 2014). Kyselak realizaba sus tags con el grafito, de donde surge la palabra “Graffiti” para definir esta expresión artística.

### Figura 5

*Tag de Joseph Kyselak*



Nota. Adaptado de “*El primer grafitero de la historia*”, Cartel Urbano, 2014, Cartel Urbano (<https://cartelurbano.com/historias/el-primer-grafitero-de-la-historia>)

---

<sup>4</sup> Es la base del Graffiti, la firma. Como en un principio el objetivo era escribir el nombre el mayor número de veces posible, las letras eran legibles y sencillas, lo que llevaba también menos tiempo de ejecución.

El Street Art por su parte, surge como una manifestación más diversa e interdisciplinaria, que abarca desde intervenciones públicas hasta instalaciones efímeras, y que se nutre de influencias tanto locales como globales.

El Graffiti y el Street Art pueden ser vistos como expresiones artísticas muy diferentes; sin embargo, si se analizan detalladamente, se pueden encontrar bastantes similitudes entre ellas.

El Street Art tiende a ser más inclusivo y accesible, atrayendo a artistas de diversas trayectorias y perspectivas. En Bogotá, este movimiento ha encontrado espacio en galerías urbanas improvisadas, puentes, plazas y paredes de edificios, convirtiendo a la ciudad en un lienzo que se encuentra en constante evolución y que invita al diálogo y la reflexión. A pesar de sus diferencias, tanto el Graffiti como el Street Art en Bogotá convergen en su capacidad para desafiar las normas establecidas, el deseo de dar voz a los marginados y la potencialidad de transformar el paisaje urbano en un escenario de expresión creativa y resistencia cultural<sup>5</sup>.

Aunque a menudo se perciben como actividades individuales, el Graffiti y el Street Art son procesos colectivos que se caracterizan por la unidad y el apoyo mutuo entre los diversos artistas que los practican. Esto ha dado lugar a la formación de grupos conocidos como "crews"<sup>6</sup> o "colectivos", facilitando la posibilidad para los habitantes de Bogotá de contemplar murales monumentales en sus distintas localidades. Además, los colectivos han desempeñado un papel fundamental en la revalorización del arte callejero en años recientes al crear piezas que lo presentan como expresiones cargadas de significado que buscan generar identificación entre los espectadores. Detrás de cada Graffiti y de cada mural hay unos procesos de formación que han permitido a varias personas expresarse y poder participar en la sociedad mostrando en la calle sus habilidades artísticas. Vale la pena señalar que algunos artistas de Graffiti y street art no tuvieron acceso a educación formal por diferentes razones. Algunos por falta de recursos para entrar a una academia de arte o porque fueron rechazadas por estas mismas.

Frente a esta falta de acceso a la educación formal en artes, es importante rescatar que no existe como tal una institución que se dedique a la enseñanza del Graffiti como expresión

---

<sup>5</sup> en el arte urbano es el uso del Graffiti, el street art y el stencil para cuestionar y desafiar las normas sociales y políticas en el espacio público.

<sup>6</sup> Denominación para un grupo de artistas (graffiteros, streetartistas o stencilers, etc.)

artística, dentro del Street Art si hay una enseñanza más específica, ya que se relaciona mucho con el muralismo clásico y moderno, facilitando la educación y practica de este.

“Yo aprendí fue haciendo, cagándola y volviendo a intentar. A mí no me enseñó nadie, sino lo que yo iba practicando” – El Rodri, 2024

Por último, el Stencil es una técnica muy usada dentro del Graffiti y del Street Art. Consiste en crear una imagen o forma en negativo recortando una superficie plana creando así la plantilla. A continuación, se coloca sobre un soporte y se aplica pintura en aerosol o vinilo sobre ella, de forma que la imagen positiva queda plasmada sobre dicha superficie. El Stencil ha atravesado diferentes épocas de la historia, desde las cavernas hasta las calles de la actualidad, en donde se pueden encontrar diferentes propuestas que exploran diversas narrativas y posibilidades técnicas.

Dentro de esta investigación se considera importante estudiar el Stencil desde una perspectiva sociológica por varias razones. En primer lugar, esta técnica es utilizada por diferentes expresiones sociales y culturales. Al ser un medio accesible y distintivo, el Stencil permite que una amplia gama de individuos, independientemente del carácter de su formación artística, puedan participar en la creación de arte urbano. Esto significa que el uso del Stencil trasciende las barreras tradicionales de la práctica artística, y permite que una multiplicidad de voces y perspectivas encuentren expresión en el espacio público.

Además, el Stencil ofrece una plataforma para que los creadores manifiesten sus visiones de manera rápida y contundente. En un mundo donde la comunicación visual y el acceso a la información son cruciales, el arte urbano en general, dentro del que se encuentra el Stencil se convierte en un medio poderoso para transmitir mensajes, provocar reflexiones y generar conversaciones sobre temas sociales, políticos y culturales. Por lo tanto, aproximarse al Stencil como técnica y como práctica permite comprender cómo los artistas a través de sus procesos creativos generan una relación con sus obras, con las de otros artistas y con el espacio, lo que los ubica como agentes culturales capaces de generar identidades colectivas que se forman en el contexto anteriormente descrito.

Esta investigación tiene la finalidad de reflejar, a partir de tres casos particulares (Japu, Chirrete Golden y El Rodri), cómo los diversos procesos creativos de los Stencileros que se

enmarcan dentro de los fenómenos urbanos del Graffiti y del Street Art, desafían las nociones creativas de los artistas, y muestran las dinámicas que estos tienen con su entorno social. Este trabajo se centrará en los conceptos de la teoría de los campos y el *habitus* y propuestos por Pierre Bourdieu (1979), para explicar las implicaciones que tiene un proceso creativo dentro de la realización de un Stencil. También se abordará *los mundos del arte* y la conformación de las relaciones, actividad, actores y demás factores que definen estos mundos propuestos por Howard Becker (1982) para profundizar en las interacciones que se dan entre los Stencileros y sus creaciones; y por último, se hablará sobre la creatividad y la definición de esta propuesta por Godart et al. (2020) para observar en los tres casos puntuales de los entrevistados, las formas en las que la creatividad se experimenta de maneras diferentes dentro del uso y práctica del Stencil.

### **3. Preguntas de investigación**

Esta investigación se centrará en responder las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los procesos creativos seguidos por los Stencileros entrevistados para la elaboración de sus piezas? ¿Cómo se leen estos procesos creativos desde los conceptos abordados por La Teoría del Campo y El habitus de Bourdieu, así como por la teoría propuesta en Los Mundos del Arte de?
- ¿Qué diferencias y semejanzas tienen los procesos creativos de los entrevistados?

### **4. Enfoque teórico**

Es importante señalar que no se profundizará en las valoraciones estéticas del Graffiti, del Street Art o del Stencil como expresiones artísticas. La sociología no se ocupa de definir o establecer tales juicios. En cambio, el enfoque se centrará en explorar la manera en las que estas formas de expresión transitan entre campos de competencia solamente dedicados al mercado, según lo planteado por Bourdieu (1979), y su consolidación dentro del mundo del arte como sugiere Becker (1982).

Siguiendo esta línea de análisis, la definición de creatividad entregada por Godart, et. al (2020) es fundamental para desarrollar el concepto de proceso creativo y cómo este

interactúa con las formas en que los Stencileros entrevistados llevan a cabo sus prácticas creativas. Esta perspectiva nos permite entender no solo la inserción de estas expresiones en el mercado y su reconocimiento en el mundo del arte, sino también los mecanismos internos y las dinámicas personales que impulsan la creatividad de estos artistas.

#### **4.1. Bourdieu, el habitus y la teoría del campo**

El campo del arte es un espacio social autónomo con sus propias reglas, jerarquías y formas de legitimación. En este campo, los agentes (artistas, críticos, galeristas, etc.) compiten por capital simbólico, que se refiere al prestigio y reconocimiento dentro del ámbito artístico. Dentro de este campo, se pueden identificar diferentes formas de capital que los agentes pueden poseer y utilizar para obtener ventajas sobre otros, como el capital económico (recursos financieros), el capital cultural (conocimiento y habilidades artísticas) y el capital social (redes de contactos y relaciones). Bourdieu (1979) sostiene que el campo del arte no es un sistema estático, sino que está sujeto a luchas y transformaciones constantes, donde los agentes buscan cambiar las reglas del juego para beneficiarse a sí mismos o a sus grupos.

Además, Bourdieu (1979) introduce la idea de la ilusión del campo, que es la creencia compartida en la importancia y legitimidad de las reglas y normas propias de ese campo. Esta ilusión motiva a los agentes a invertir tiempo y esfuerzo en sus actividades, ya que creen en el valor intrínseco del arte y en la posibilidad de alcanzar reconocimiento y éxito dentro de este espacio. El desinterés, por otro lado, es una actitud que aparenta desprecio por el éxito material y económico, lo cual en realidad puede ser una estrategia para acumular capital simbólico y obtener reconocimiento por motivos supuestamente puros y altruistas.

Bourdieu (1979) amplía la comprensión del arte al describirlo como un campo de competencia. Este campo es un espacio social específico donde se desarrollan actividades relacionadas con la producción, distribución y consumo de obras de arte y cultura. En este entorno, los artistas, críticos, galeristas y otros actores compiten por capital simbólico que representa el prestigio y reconocimiento dentro del ámbito artístico.

Para Bourdieu, este campo del arte no es estático, sino que está en constante transformación. Los agentes buscan cambiar las reglas del juego para beneficiarse a sí mismos o a sus grupos. Esto implica estrategias para acumular capital, ya sea económico, cultural o social, que les permita avanzar en la jerarquía del campo del arte.

Además, Bourdieu destaca que aunque el campo de arte tiene cierta autonomía, está interconectado con otros campos sociales. Los agentes pueden movilizar recursos y estrategias de un campo a otro, influenciando así las dinámicas y relaciones dentro del mundo del arte urbano.

Siguiendo a Bourdieu, el Graffiti, el Street Art y el Stencil se insertan en un complejo entramado de relaciones sociales y económicas, donde la lucha por el poder y el reconocimiento es constante y dinámica. Estas formas de expresión no solo representan una búsqueda de visibilidad y legitimidad dentro del campo artístico, sino también una resistencia y negociación frente a las normas y jerarquías establecidas. Los artistas se mueven dentro de distintos campos, donde compiten por capital simbólico y buscan posicionarse como actores legítimos. Este proceso involucra la acumulación de capital cultural, social y económico, así como el desafío a las definiciones tradicionales de arte.

A través de sus prácticas, estos artistas redefinen los límites entre el arte y la vida cotidiana, subvirtiendo espacios públicos y transformando la percepción de lo urbano. La valoración de sus obras no se da solo en términos estéticos, sino también en cómo estas intervenciones cuestionan y alteran el orden establecido, reflejando una tensión entre las estructuras de poder y las estrategias de los individuos para subvertirlas. Esta dinámica de reconocimiento y poder no es estática; se ve influenciada por las interacciones entre los artistas, las instituciones y el público, en un constante juego de negociaciones y reconfiguraciones del campo artístico.

#### **4.2. Los mundos del arte de Becker**

Contrariamente a Bourdieu, Becker (1982) establece una definición del mundo del arte que funciona en sub-grupos o lo que llama “mundos del arte”. Estos son independientes e interrelacionados y confluyen o cooperan para la creación artística.

Para Becker, el mundo del arte se conforma por un conjunto de personas e instituciones que participan en la producción, distribución y consumo de obras de arte. Este mundo está formado por artistas, críticos, galeristas, curadores, coleccionistas y otros actores relacionados con la creación y apreciación del arte. Algo destacable del mundo del arte según Becker (1982) es su naturaleza colaborativa y social. Los artistas no trabajan en aislamiento, sino que están inmersos en una red de relaciones sociales que influyen en su

trabajo y en la forma en que sus obras son percibidas y valoradas. Además, Becker enfatiza la importancia de la agencia individual dentro del mundo del arte. Los artistas y otros actores tienen la capacidad de influir en las normas y prácticas artísticas a través de sus acciones y colaboraciones.

A diferencia de Bourdieu, Becker se centra en la interacción social y en la colaboración dentro de este mundo.

El Graffiti, el Street Art y el Stencil han emergido como formas de expresión distintivas dentro del paisaje urbano. Estas expresiones artísticas desafían las convenciones tradicionales al irrumpir en espacios urbanos, tanto clandestinamente como en situaciones de permisividad, para transmitir mensajes, provocar reflexiones y dejar una marca duradera en el entorno urbano. Al analizar estas formas de arte a través de las lentes teóricas de Bourdieu (1979) y Becker (1982) se puede comprender mejor la complejidad de su existencia dentro del panorama artístico.

Estas expresiones se podrían considerar como parte de un campo de competencia desde la teoría de Bourdieu (1979), donde la producción artística comercial y la dedicada exclusivamente al mercado se enfrentan. En este contexto, estos movimientos artísticos ocupan un espacio social específico donde se llevan a cabo actividades de producción, distribución y consumo cultural. Aquí, el Graffiti, el Street Art y el Stencil no solo son formas de expresión visual, sino también subcampos de uno más amplio donde se negocian legitimidad, reconocimiento y autoridad. A su vez, este campo medio y se relaciona con otros campos por medio de la circulación de capital económico, cultural y político. Capitales que se utilizan estratégicamente para obtener ventajas sobre otros actores dentro del campo del arte urbano.

Por otro lado, la perspectiva de Becker (1982), invita a considerar el mundo del arte como un conjunto de sub-grupos interrelacionados, donde los artistas y otros actores colaboran para la creación artística. En el contexto planteado por Becker (1982), el Graffiti, el Street Art y el Stencil son parte de un ecosistema más amplio de personas e instituciones que participan en la producción, distribución y consumo de obras de arte urbano. Aquí, la colaboración y la interacción social son fundamentales, ya que los artistas no operan en aislamiento, sino que están inmersos en una red de relaciones que influyen en su trabajo y

en la percepción de sus obras.

Además, Becker (1982) destaca la importancia de la agencia individual dentro del mundo del arte urbano. Los artistas tienen la capacidad de influir en las normas y prácticas artísticas a través de sus acciones y colaboraciones, lo que contribuye a la evolución y transformación del campo del arte urbano en su conjunto. En este sentido, el Graffiti, el Street Art y el Stencil son formas de expresión que trascienden los límites del lienzo tradicional, permitiendo a los artistas urbanos dejar su huella única en el paisaje urbano y en la historia del arte contemporáneo.

Para poder hablar de los procesos creativos del Graffiti, del Street Art y del Stencil es necesario primero ahondar sobre el concepto de creatividad dentro de los estudios sociológicos y sobre cómo se constituyen los procesos creativos dentro del arte.

### **4.3. Creatividad**

La creatividad se define como una configuración intencional de elementos culturales y materiales que resulta inesperada para una audiencia determinada. Esta configuración no es producto de un solo individuo, sino de un esfuerzo colectivo que emerge de grupos (colectivos o crews) a través de la interacción continua con diversas limitaciones y partes interesadas. Así, la creatividad no reside únicamente en los productores, sino en el resultado final que logra sorprender y captar la atención del público. (Godart et al., 2020)

En este caso, interesa la intencionalidad del trabajo de los artistas y la reacción inesperada de los espectadores. Esta se puede complementar como la capacidad de generar ideas nuevas y originales. “La creatividad se encuentra entre la producción y el consumo; siendo estos los dos lados de los procesos creativos que compiten por lo que se debería ver como inesperado”. (Godart, et. Al, 2020)

La creatividad no surge de un vacío; se encuentra profundamente influenciada por el contexto social y cultural en el que los artistas operan, ya que para estos es difícil considerarse inesperados, ya que dependen de los contextos personales y compartidos en los que se encuentran, y que ningún acto de creación ocurre de forma aislada, todos estos actos ocurren como el resultado del intercambio de ideas y materiales que fluye a través de

conexiones en un campo determinado (Godart, et. Al, 2020); la creatividad se puede ver impulsada por pequeñas diferencias de talento o suerte, e incluso la creatividad puede surgir en personas que no necesariamente buscan ser creativas, pero que por su relación dentro de un campo determinado puede darse un ataque de creatividad que luego buscará impulsar. Además de la cuestión de los artistas para ser inesperados, se encuentran los gustos cambiantes de los espectadores, y esto “implica que la creatividad no es una propiedad inherente de las ideas, procesos y productos, sino la encarnación de una relación iterativa entre el creador y su contexto más amplio” (Godart, et. Al, 2020).

Los espectadores hacen evaluaciones subjetivas sobre las creaciones de los artistas, lo que dificulta la posibilidad de ser impresionados en masa por la variedad en sus gustos. Esto obliga a los Stencileros a innovar en sus creaciones para lograr atraer e impresionar cada vez más a diferentes grupos de espectadores.

En el caso de esta investigación, los tres artistas entrevistados tienen sus procesos de creatividad articulados a partir de los diversos contextos en los que conocieron estas expresiones artísticas. Es importante entender que ninguno tiene el mismo contexto que el otro, aunque cuenten con varias similitudes en las que se profundizará más adelante. Sin embargo, los tres tienen la intención de ser sorprender de manera inesperada a los espectadores, lo que les representa un reto para seguir su estilo y su forma de pintar y al mismo tiempo estar constantemente innovando.

## **5. Contexto general**

Para entender cómo se dan los procesos creativos de los tres Stencileros entrevistados, es necesario definir primero las expresiones artísticas contenidas en esta investigación y hablar sobre sus orígenes y su importancia dentro de las artes visuales.

### **5.1. Graffiti**

“Yo soy el Graffiti, llevo un spray en mi vientre.” – Alcolirykoz, 2012

El Graffiti se puede definir como una expresión artística dentro del arte callejero, que se destaca por el uso de aerosoles, el uso de la estructura urbana de las ciudades como lienzo y que por lo general se considera ilegal o paralegal dependiendo del territorio en el que se

considere. El Graffiti es visto como un término general que se ramifica en las diferentes técnicas o discursos que se usan dentro de este. Así como lo define uno de los entrevistados en esta investigación, Chirrete Golden: “dentro del Graffiti hay un montón de ramas, de maneras de hacerlo hasta de discursos diferentes, pero creo que él reúne todas estas prácticas que tienen que ver con reescribir en el espacio público y con apropiarse de entornos urbanos”.

El Graffiti se caracteriza por el uso de letras en diferentes estilos y tamaños, junto al uso de colores llamativos que atraigan la vista del transeúnte. Los graffiteros tienen la intención de marcar la ciudad con su nombre o también conocido TAG, de mostrar que ellos estuvieron en ese lugar, donde algunos se atreven a llegar a los extremos y arriesgar su vida por marcar una zona diferente a las de los demás.

El estudio del Graffiti desde la sociología es importante debido a su profunda conexión con la vida urbana y sus implicaciones en la construcción de identidades sociales y espaciales. En primer lugar, el Graffiti se destaca por su naturaleza subversiva y su carácter de resistencia -un concepto mencionado por los tres entrevistados- ante las normativas establecidas sobre el uso del espacio público. Al considerarse ilegal o paralegal en muchos contextos, el Graffiti desafía las estructuras de poder y las concepciones dominantes sobre la propiedad y el control del entorno urbano. Por lo tanto, el análisis sociológico del Graffiti nos permite comprender cómo las prácticas de resistencia y la búsqueda de visibilidad por parte de los grupos marginados se manifiestan a través de formas de expresión cultural como el Graffiti.

Además, el Graffiti es un fenómeno cultural que refleja y comenta sobre las dinámicas sociales, políticas y económicas de las ciudades contemporáneas. A través de sus mensajes y representaciones visuales, el Graffiti revela las tensiones, conflictos y aspiraciones de las comunidades urbanas, así como sus percepciones de la justicia, la igualdad y la libertad. El Graffiti no solo es una forma de expresión artística, sino también un fenómeno cultural y social que merece ser investigado desde una perspectiva sociológica para comprender sus múltiples dimensiones y su impacto en la vida cotidiana de las ciudades contemporáneas.

### 5.1.1. Orígenes

Dentro de los orígenes del Graffiti a nivel global y local, se encuentra lo mencionado anteriormente con la historia de Joseph Kyselak y el grafito con el que dejaba su firma o TAG por todo el Imperio Austrohúngaro. (Cartel Urbano, 2014)

También se han identificado otros indicios de los orígenes y evolución del Graffiti alrededor del mundo. Pero el más importante, y el que se reconoce como el pionero del “Graffiti moderno”, fue el Graffiti Neoyorquino en la década de 1970. Esta época se destacó principalmente por la manera tan visible en la que se mostraban los tags o las firmas de los “artistas”, quienes no solo las plasmaban en algunas paredes de la ciudad, sino que se atrevieron a realizarlas en los vagones y estaciones del metro de la ciudad. Se arriesgaron a modificar sus tags usando diferentes formas y colores que le daban a las letras para que destacaran dentro del paisaje urbano; de ahí surgen las famosas “Bubble letters<sup>7</sup>”, o “letras burbujas” y los “Throw up<sup>8</sup>” o “vómito”, nombre que se les da por la rapidez con que se realizan y por los colores que se usaban. El Graffiti se convierte en uno de los componentes que hacían parte de una naciente cultura Hip-Hop (Exposición “Nación Hip-Hop”, 2023). Uno de los referentes de esta época fue TAKI 183, quien lo sigue siendo hoy en día, destacando por su vanguardismo frente al uso del aerosol (Cartel Urbano, 2014).

### Figura 6

*Tag Taki 183*



Nota. Adaptado de “Taki 183: Graffiti”, De Graffitis, 2022, De Graffitis

<sup>7</sup> Estilo de Graffiti caracterizado por letras redondeadas y suaves que parecen infladas, tienen un estilo visual llamativo y legible.

<sup>8</sup> Estilo de Graffiti rápido y sencillo, utiliza letras infladas y contornos simples, creado para hacerse a alta velocidad y rápidamente.

(<https://degraffitis.com/quien-es/taki183-graffiti/>)

## Figura 7

*Bubble Letters, Afor y FCO*



Nota. Adaptado de “Intercambio gastronómico”, Afor, y FCO, 2024, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/CzBqPE3LzIz/?igsh=dGJ6MzVta3puZGtt>)

En la actualidad, el Graffiti pasó de realizarse sólo en algunas paredes o en los trenes de las ciudades, a generar un impacto más grande dentro de éstas por la innovación en los estilos y por la transformación de los procesos creativos que llevaron a la consecución de mejores “spots”<sup>9</sup> o lugares para pintar. Algunos artistas de referencia importantes que muestran este proceso son el Graffitero británico Banksy, reconocido por su uso del Stencils, o el colectivo alemán 1UP, que ha llevado sus Graffitis alrededor del mundo mediante el estilo

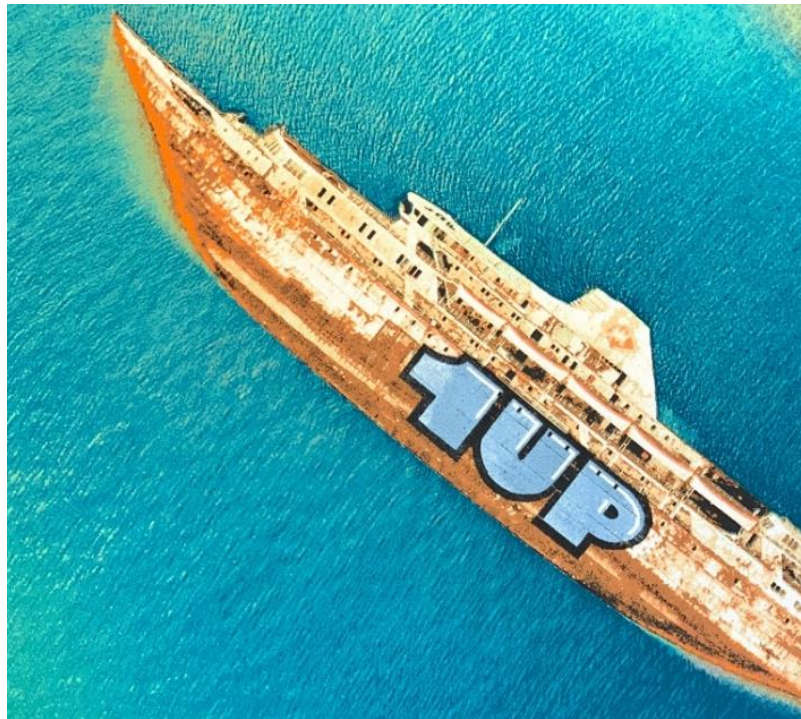
---

<sup>9</sup> Lugares específicos en el entorno urbano o rural identificado por los diferentes artistas para ser intervenido, a menudo la elección depende de la visibilidad.

“Blockbuster<sup>10</sup>” o “gran formato”.

## Figura 8

*The Ship, IUP Crew*



Nota. Adaptado de “*The Ship – IUP Crew*”, IUP Crew, 2017, ArtCollectorz

([https://www.artcollectorz.com/artworks/artwork-detail?artwork\\_id=21435&edition\\_id=27629](https://www.artcollectorz.com/artworks/artwork-detail?artwork_id=21435&edition_id=27629))

Los estilos de Graffiti mencionados anteriormente constituyen tan sólo una muestra de la diversidad que se puede encontrar dentro de esta expresión artística.

Continuando con la contextualización del Graffiti en la ciudad de Bogotá, según una nota periodística de El Tiempo (2021), éste llegó a la capital colombiana sobre la década de los años setenta, muy influenciado por el Graffiti en Nueva York y por la cultura del Rap y del Hip-Hop, en la que era común que algunas agrupaciones pintaran sus nombres para que la gente se interesara en ellos y escucharan su música. Por otro lado, los movimientos políticos

---

<sup>10</sup> Estilo de Graffiti con letras grandes diseñadas para cubrir amplias superficies, lo ideal es que sea legible de cerca y de lejos.

y sociales en Bogotá incidieron en el uso del Graffiti como un medio de protesta, y así más gente se vio inmersa en esta expresión artística.

En la actualidad, el Graffiti en Bogotá no solo es una forma de embellecer las paredes, sino también una manera de comunicar mensajes e ideas sobre la realidad social, política y cultural del país. El Graffiti refleja la diversidad, la identidad y la memoria de los habitantes de la ciudad, así como sus sueños, sus esperanzas y críticas. El Graffiti también se puede ver como una forma de resistencia y de denuncia frente a las problemáticas que afectan a la ciudadanía como la violencia, la corrupción, la desigualdad o la discriminación.

## **5.2. Street Art**

“El arte como nunca, la libertad de siempre.” – Alcolirykoz, 2012

El Street Art se puede definir como “la transmisión de Imágenes que pueden ser polisémicas, diversas, contradictorias, paradójicas, confusas, divertidas o simplemente absurdas. En esto se diferencia de la publicidad - la otra gran práctica comunicativa de la imagen en el espacio público urbano-, ya que los mensajes que comunique el Street Art no son básicos ni están orientados a obtener una respuesta directa”. (Camperos Dúran, pp. 1, 2023)

El papel del Street Art en esta investigación es fundamental por su participación en la configuración de la identidad urbana y la experiencia cotidiana en entornos urbanos contemporáneos. “Al contrario de la publicidad, que busca influir en el comportamiento del espectador de manera directa y persuasiva, el Street Art desafía las convenciones comunicativas al presentar mensajes ambiguos y abiertos a interpretaciones múltiples” (Camperos Dúran, 2023). Esta ambigüedad invita a la reflexión y a la interpretación activa por parte del espectador, lo que puede dar lugar a una participación más profunda con el arte y su entorno. Asimismo, el Street Art actúa como un medio de expresión para grupos marginados y subrepresentados en la esfera pública, ofreciendo una plataforma para la resistencia, la crítica social y la expresión de identidades alternativas. El Street Art permite explorar cómo esta forma de expresión cultural cuestiona las normas establecidas, desafía el control del espacio urbano y promueve la diversidad y la inclusión en la vida urbana contemporánea.

### 5.2.1. Orígenes

El Street Art, como movimiento artístico, al igual que el Graffiti, se remonta a las décadas de 1960 y 1970, cuando emergió en las calles de Nueva York y Filadelfia como una expresión de la cultura juvenil y la contestación social. Influenciado por el surgimiento del Hip-Hop y el activismo político, el Street Art inicialmente se manifestaba a través del Graffiti, con artistas como Jean-Michel Basquiat y Keith Haring, los cuales comenzaron haciendo Graffiti ilegal por las calles de Nueva York, dejando sus huellas en los espacios urbanos. A medida que el movimiento creció, se diversificaron las técnicas y los enfoques, dando lugar a una variedad de formas de expresión que van desde pinturas murales hasta instalaciones efímeras.

#### Figura 9

*Keith Haring en el metro de Nueva York*



Nota. Adaptado de “Keith Haring”, De Graffitis, 2022, De Graffitis

(<https://degraffitis.com/quien-es/keith-haring/>)

En las décadas siguientes, el Street Art se expandió a nivel mundial, encontrando eco en ciudades como Berlín, Londres, São Paulo y Buenos Aires. A medida que las ciudades se convirtieron en lienzos para los artistas callejeros, el movimiento adquirió una dimensión

global, alimentado por la facilidad de difusión a través de internet y las redes sociales. La estética del Street Art se enriqueció con influencias culturales diversas, fusionando elementos del arte callejero con la iconografía local, la historia y la política de cada lugar.

Hoy en día, el Street Art es reconocido como una forma de arte legítima y respetada, con festivales y eventos dedicados a celebrar su diversidad y creatividad en todo el mundo. Además de ser una expresión visual, el Street Art también ha generado debates sobre el papel del arte en el espacio público, la gentrificación urbana y la democratización del arte. Como fenómeno global en constante evolución, el Street Art continúa desafiando fronteras y conectando comunidades a través de la creatividad y la expresión individual y colectiva.

En Bogotá, el Street Art ha florecido como una manifestación artística que refleja la complejidad y diversidad de la capital colombiana. A lo largo de las calles de la ciudad, se puede encontrar una gran variedad de obras que van desde murales políticos y sociales hasta expresiones puramente estéticas. El Street Art en Bogotá se ha arraigado en la rica historia cultural y política de la ciudad, sirviendo como un medio de expresión para las comunidades locales y como un canal para abordar temas que se consideran urgentes como la desigualdad, la violencia y la memoria histórica.

El surgimiento del Street Art en Bogotá ha estado influenciado por una serie de factores, incluida la larga tradición de muralismo en Colombia que se remonta a los tiempos precolombinos y que se ha revitalizado en el contexto urbano contemporáneo. Además, la ciudad ha sido moldeada por décadas de conflicto armado y movimientos sociales, que han alimentado la urgencia de utilizar el arte como herramienta de resistencia y transformación social. A medida que Bogotá ha evolucionado como centro cultural y político de Colombia, el Street Art ha encontrado un espacio vital para dialogar con las complejidades de la vida urbana y ofrecer un reflejo auténtico de las realidades cotidianas de sus habitantes.

## **Figura 10**



Una comunidad activa de artistas locales y extranjeros ha encontrado en la ciudad un lienzo para sus expresiones creativas. A través de festivales como el Museo a Cielo Abierto de Bogotá, intervenciones urbanas apoyadas y financiadas por entidades públicas y privadas, e incluso colaboraciones comunitarias dentro de los barrios de la ciudad, estos artistas han contribuido a la transformación de barrios enteros y han generado conversaciones significativas sobre la identidad, la memoria y la justicia social en la capital colombiana. En este sentido, el Street Art en Bogotá no solo embellece el paisaje urbano, sino que también desempeña un papel crucial en la construcción de una ciudad más inclusiva, reflexiva y vibrante para todos sus habitantes.

### **5.3. Stencil**

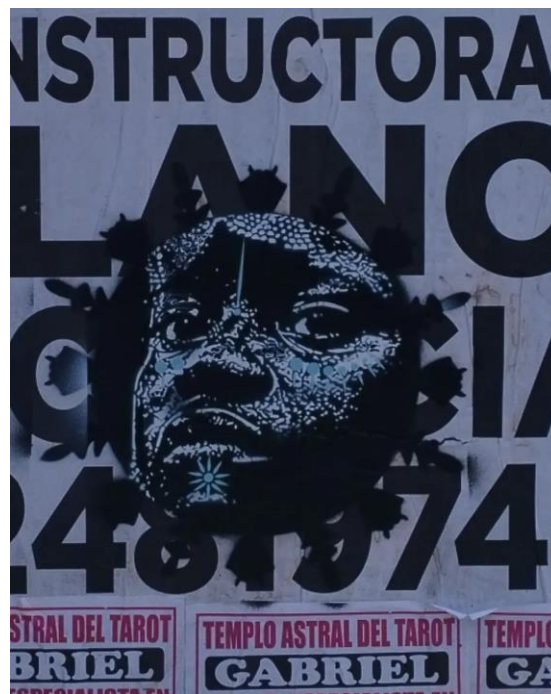
*“El Stencil es una forma particular de comunicación que, si bien puede vincularse a otras expresiones o remitir a los primeros pictogramas que realizaban los hombres, constituye una expresión novedosa asociada a los jóvenes. Son algo emergente, en cuanto significan una forma distinta de comunicarse a través de las paredes y de hacer hablar a la ciudad”.* (Ximena

Candela, 2009)

El Stencil es una técnica artística y gráfica que consiste en aplicar pintura, tinta o aerosol sobre una plantilla con diseños recortados para reproducir imágenes o patrones de manera repetitiva y precisa. La plantilla actúa como una máscara, permitiendo que el medio pase solo a través de las áreas descubiertas, creando así la imagen deseada sobre la superficie. (Muñoz, 2020)

### **Figura 11**

*Pequeñas misivas en pequeños espacios, japu*



Nota. Adaptado de “*Pequeñas misivas en pequeños espacios*”, Japu, 2024, Instagram (<https://www.instagram.com/p/C4rW74MrFLt/?igsh=MWExbWZyZGt4cHcwbw==>)

#### **5.3.1. Orígenes**

El Stencil es una técnica con una rica historia que abarca múltiples civilizaciones y épocas, reflejando su utilidad y adaptabilidad en diversas culturas. Los primeros usos del Stencil se remontan a tiempos prehistóricos, evidenciados en las pinturas rupestres encontradas en cuevas de distintas partes del mundo, “con el uso de las partes del cuerpo humano y fluidos para así crear las diferentes figuras e historias en las paredes de las cuevas” (TMLE

Anatema, 2024).

Dentro de las antiguas sociedades, tales como la egipcia, la china, la griega o la romana, el uso del Stencil también fueron importante dentro de la decoración y reproducción de textos importantes de sus respectivas épocas.

En la era moderna, el Stencil ha encontrado un lugar prominente en la publicidad, la señalización y el arte urbano. Durante la Segunda Guerra Mundial, "el Stencil fue ampliamente utilizado para la propaganda y la identificación de equipos militares", demostrando su eficacia y rapidez en situaciones de alta demanda y urgencia (González, 2018). En las décadas de 1960 y 1970, el Stencil se convirtió en una herramienta fundamental para los movimientos contraculturales y las protestas políticas, permitiendo la rápida difusión de mensajes subversivos y gráficos impactantes.

En el arte contemporáneo, artistas como Blek le Rat y Banksy han elevado el Stencil a nuevas alturas, utilizándolo para crear obras de arte provocativas y accesibles en espacios públicos.

“Nosotros lo que buscábamos eran Stencils sencillos y estos tenían un mensaje fuerte político que eran Stencils contra el racismo entre este decir contra la violencia de género o contra cualquier tipo de violencia, que se preocupaban más por el mensaje y no tanto por la estética en sí” (Japu, 2024)

## **Figura 12**

## *Rat with Gun Flowers*



Nota. Adaptado de “*Rat with Gun Flowers*”, Blek Le Rat, 2017, Vertical Gallery

(<https://verticalgallery.com/products/blek-le-rat-rat-with-gun-flowers>)

### **6. ¿Cómo se define un proceso creativo en el Graffiti, el Street Art y el Stencil?**

“Si estos son mamarrachos de colores, mi vida es un instituto de pintores.” – Alcolirykoz,  
2012

Aunque dentro de los referentes teóricos que se usaron para esta investigación, ninguno habla como tal de la conformación de un proceso creativo, se puede interpretar desde sus perspectivas la manera en que se abordará el tema.

Primeramente, desde la perspectiva de Bourdieu (1993), el proceso creativo podría entenderse como una manifestación de las dinámicas de poder y la lucha por el capital simbólico dentro del campo cultural. Para Bourdieu (1979), los artistas se desenvuelven en un entorno estructurado por relaciones sociales y económicas que influyen en sus prácticas artísticas. No obstante, en algunos casos los campos adquieren mayor autonomía operan según sus propios principios o valores. El proceso creativo, en este sentido, sería el resultado de la interacción entre las disposiciones individuales de los artistas y las estructuras de oportunidades y restricciones dentro del campo del arte.

Becker (1982), por otro lado, se centraría en la naturaleza colaborativa y social del proceso

creativo. De esta forma, se dan diferentes elementos para comprender cómo opera el campo en su interior. Para Becker, el proceso creativo involucra una serie de interacciones entre artistas, críticos, audiencias y otros actores dentro del mundo del arte. Los artistas no operan en aislamiento, sino que están inmersos en una red de relaciones sociales que influyen en la generación y recepción de sus obras. En este sentido, el proceso creativo se ve facilitado por la interacción y colaboración entre diferentes individuos y grupos dentro del mundo del arte.

Los procesos creativos se refieren a las dinámicas y mecanismos mediante los cuales se configura y produce la creatividad. Estos procesos incluyen la combinación de símbolos, ideas y objetos en contextos laborales y sociales específicos. Según lo propuesto por Goddard et al., (2020), la creatividad emerge de la interacción entre las prácticas laborales y las dinámicas de socialización, además de estar influenciada por factores estructurales, institucionales y contextuales (Godart et al., 2020, p. 490). El proceso creativo se considera tanto un fenómeno de producción como de consumo, donde los productores intentan anticiparse y superar las expectativas de la audiencia para generar lo inesperado (Godart et al., 2020, p. 491).

### **6.1. Procesos creativos del Graffiti**

"En el proceso creativo del arte, los artistas no trabajan en un vacío, sino que están inmersos en una red de interacciones sociales y culturales que influyen en sus decisiones y en la dirección de su trabajo. La inspiración puede surgir tanto de las experiencias personales como de las influencias externas, como la educación artística, las corrientes artísticas predominantes y las interacciones con otros artistas. Estas influencias moldean y refuerzan la creatividad del artista, creando una compleja intersección entre la individualidad y el entorno social en el que se desarrolla el arte."(Becker, 1982)

Según observaciones previas para esta investigación, el proceso creativo del Graffiti implica una serie de etapas que van desde la concepción de la idea hasta la realización de la obra. Estas etapas pueden variar según el estilo, el objetivo y el contexto de cada graffitero. Sin embargo, algunos elementos comunes son: la investigación previa sobre el tema, el espacio

y el público; el diseño del boceto o croquis; la selección de los materiales y herramientas; la ejecución de la obra; y la evaluación del resultado.

Indagar los procesos creativos ofrece una oportunidad para comprender cómo los graffiteros interactúan con su entorno social. Por ejemplo, la investigación previa sobre el tema y el espacio revela cómo los graffiteros están influenciados por eventos sociales, políticos y culturales, y cómo utilizan el arte para responder a estos contextos. Además, el diseño del boceto y la selección de materiales y herramientas muestran cómo se negocian y adaptan las prácticas artísticas a las limitaciones y oportunidades del entorno urbano. Por lo tanto, el desarrollo del proceso creativo del Graffiti no solo permite comprender las técnicas y motivaciones detrás de esta forma de expresión, sino también las complejas relaciones entre el arte, la sociedad y el espacio urbano.

## **6.2. Procesos creativos del Street Art**

Los procesos creativos del Street art son, en su punto más básico, los mismos que los del Graffiti, pero con una variación del tiempo entre las etapas de concepción y realización de la obra. El Street Art tiene por lo general una recepción más favorable que la del Graffiti y el artista se puede permitir tomarse más tiempo en entregar la obra completamente realizada. Tal como lo dice Japu en su entrevista: “yo creo que en el tema del Street Art o el muralismo, pues las cuestiones de tiempo son poco más amplias y lo hablo desde mi punto de vista, desde la experiencia del Stencil nosotros en cuanto a tiempo para poder llevar un cabo una obra, pues necesitamos tanto como la referencia del espacio, como tal vez algunas medidas y se pueden algunas fotografías del espacio e incluso algunos compañeros que hacen también, pues requieren como una referenciación geoespacial del espacio”.

El Graffiti y el Street Art en conjunto hacen parte de un fenómeno complejo y dinámico que involucra múltiples dimensiones como la estética, la comunicación, la política y la educación. También implica el desarrollo de unos procesos creativos que requieren de conocimiento, de habilidad y de pasión por parte de los artistas que muchas veces se organizan de manera colectiva para autogestionar sus producciones. El Graffiti es además una forma de transformar y de resignificar el espacio público para generar identidad, memoria y sentido de pertenencia en los habitantes de Bogotá.

“Mi cara desconocida, mi firma la más buscada.”

– Alcolirykoz, 2012

Dentro de estos movimientos, el Graffiti, o el arte urbano en su globalidad, tal y como se les conoce hoy, surgen en puntos diferenciados en nuestro tiempo, por razones diversas y de formas diversas. Sin embargo, responden a una serie de condiciones preexistentes que dan la posibilidad de la emergencia del nuevo arte callejero y que tiene como eje principal la ciudad.

### **6.3. Procesos Creativos del Stencil**

Como se ha dicho anteriormente, el Stencil es una técnica artística que se encuentra dentro del Graffiti y el Street Art. Es una técnica que se destaca por su precisión, rapidez y capacidad de reproducción. El proceso creativo del Stencil comienza con la concepción de una idea. Los artistas suelen inspirarse en eventos sociales, políticos y culturales, así como en sus experiencias personales. Esta fase inicial implica una reflexión profunda sobre el mensaje que se desea transmitir y la manera más efectiva de hacerlo a través de imágenes y símbolos.

El Stencil en su técnica involucra varias etapas que incluyen la concepción de la idea, el diseño del boceto, la creación de la plantilla, la selección de materiales y herramientas, y la aplicación de la obra en el espacio urbano. Este proceso requiere habilidades específicas en el manejo de herramientas de diseño, corte y pintura, así como un conocimiento profundo del espacio donde se realizará la intervención. La precisión en el diseño y la ejecución es crucial para lograr el efecto deseado.

Dentro del Stencil es común encontrar el uso de diversas herramientas de diseño y corte digital, tales como la Suite de Adobe donde se encuentra Illustrator o Photoshop, o también el uso de herramientas análogas como el dibujo a mano o el calco de imagen y el corte a mano de los diseños que hacen los artistas.

“Están todavía los puristas que dicen que el Stencil se debe cortar a mano y también está la gente que va a la vanguardia que dice que si las herramientas están ahí por qué no utilizarlas entonces.” – Japu, 2024

Desde la perspectiva de Bourdieu (1979), el Stencil funciona como un subcampo dentro del Graffiti y el Street Art, con sus propias reglas y valores que pueden contraponerse a las pertenecientes a los mencionados anteriormente. Asimismo, los Stencileros acumulan un

capital cultural específico que incluye habilidades técnicas, conocimiento del espacio y también una comprensión de la cultura del arte urbano.

## **7. Análisis de la investigación**

“Cada pared es un cuadro, que habla por el mundo entero” – Alcolirykoz, 2012

Las trayectorias y las prácticas de estos tres artistas del Stencil en Bogotá: Japu, Chirrete Golden y El Rodri, se conectan con las teorías del campo del arte de Pierre Bourdieu (1979) y con los mundos del arte de Howard Becker (1982). Ambos teóricos ofrecen marcos que permiten comprender la dinámica social, económica y cultural que influye en las prácticas artísticas y su recepción en la sociedad.

Bourdieu (1979) sugiere que el campo del arte está estructurado por diferentes tipos de capital: económico, social y cultural. Los artistas compiten por la legitimidad y el reconocimiento dentro de este campo, y cada uno maneja diferentes estrategias para aumentar su capital en estas áreas.

En el caso de Japu, su camino hacia el Stencil comenzó sin una educación formal en arte, lo que inicialmente limitaba su capital cultural en términos del reconocimiento formal de su trabajo; sin embargo, al adquirir habilidades técnicas mediante el uso de herramientas digitales como Adobe Illustrator y Photoshop pudo desarrollar una mejor técnica para el desarrollo de sus plantillas. Inicialmente, sus obras se basaban en referencias internacionales como Banksy y C215.

“Si tú buscas Stencil en Google, o por lo menos en mis tiempos en el 2006 aparecía el de C215, que es un artista referente a nivel mundial y que hace una Stencil estéticamente muy bien logrado lo que aparecía cuando nosotros lo buscábamos.” – Japu, 2024.

### Figura 13

*C215 en Brooklyn*



Nota. Adaptado de “*C215 Brooklyn*”, C215, 2008, Wikimedia Commons

([https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:C215\\_Brooklyn.jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:C215_Brooklyn.jpg))

### Figura 14

*Flower Bomber, Banksy*



Nota. Adaptado de “*Flower Bomber*”, Banksy, 2000, ILR School

(<https://www.ilr.cornell.edu/post/rage-flower-thrower>)

Con el tiempo, su práctica se orientó hacia temas sociales, especialmente hacia la representación de personas afro para, en sus palabras “visibilizar la pérdida de derechos de

esta comunidad”. La creación del colectivo "Coloquio Stencilero" y la organización de un festival homónimo en el sur de Bogotá le permitieron aumentar su capital social, así como recibir más apoyo y capital simbólico dentro de la comunidad emergente de arte callejero en Bogotá.

“El festival que nosotros hacemos anualmente que viene haciéndose desde el 2021 que se llama El Coloquio Stencilero, precisamente ha tratado de reunir a todos aquellos artistas que inicialmente fueran de Bogotá e hicieran Stencil... Como fue el último festival donde pudimos ver artistas ecuatorianos y también dos mexicanos vinieron, pero todo enfocado a la práctica del Stencil.” - Japu, 2024

### Figura 15

*Cargados de cantinas a tope*



Nota. Adaptado de “*Cargados de cantinas a tope*”, Coloquio Stencilero, 2022, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/CqDzYb9vftb/?igsh=Y2ZrbmhjendoOG56>)

La representación artística de los temas sociales que aborda Japu, especialmente los relacionados con los derechos de las comunidades afro, sin que él pertenezca a estas, es una estrategia significativa para que sus obras ganen reconocimiento tanto a nivel local como

internacional gracias a su manera de abordar temas relevantes y tan cargados de significado social. Según Bourdieu (1993), el contexto social e institucional en el que un artista se inserta influye directamente en elección de los temas que puede abordar y en la recepción de la obra. Asimismo, la aceptación y visibilidad de la obra de Japu no depende únicamente de su talento personal, sino también del reconocimiento de estos temas que aprecia y da legitimidad a sus representaciones.

Chirrete Golden, por otro lado, comenzó con un capital cultural elevado gracias a su título en Artes Plásticas. La formación académica que Chirrete posee le ha permitido hacer uso no solo de habilidades técnicas o recursos teóricos, sino también le ha proporcionado una legitimidad inicial que le dejó destacar dentro de la comunidad de arte callejero bogotano. Su capacidad para integrar diversas técnicas y fuentes de inspiración, incluyendo archivos familiares y elementos de la cultura pop, le ha proporcionado una ventaja significativa. La integración de archivos familiares y de referencias de la cultura pop en sus obras, le añade una dimensión personal y culturalmente rica que atrae a más espectadores. Chirrete utiliza el Stencil tanto en piezas legales como ilegales<sup>11</sup>, destacándose por su habilidad para trabajar en diversos contextos. Su visibilidad y reconocimiento en la escena del Graffiti de Bogotá reflejan un considerable capital social, sustentado por su formación académica y su capacidad de innovar en sus propuestas artísticas. Godart (2017), estableció que la capacidad que tiene un artista para innovar dentro de un campo depende en gran medida de su propia habilidad para mezclar elementos de diversas fuentes culturales, lo que en el caso de Chirrete Golden, ha sido fundamental para su visibilidad y adquisición de capital simbólico en la escena del Arte Callejero en Bogotá.

“Me gusta mucho crear collage con imágenes que yo utilizo mucho como del archivo fotográfico familiar fotos que yo mismo he tomado no sé revistas viejas, pueden ser como de comic. Entonces trato de usar como todas estas imágenes como en una nueva relación ponerlas como cerca la una a la otra creo unas narrativas nuevas que hablan de cosas que me interesan mucho.” – Chirrete Golden, 2024

---

<sup>11</sup> El arte urbano y el graffiti se reconocen como expresiones culturales que deben ser promovidas y reguladas de manera inclusiva y participativa, dentro del marco de las políticas culturales del Distrito Capital. (Secretaría Distrital de Gobierno, 2015, p. 1)

## Figura 16

*Impresiones en Stencil y Aerosol a 5 colores*



Nota. Adaptado de “*Impresiones en Stencil y Aerosol a 5 colores*”, Chirrete Golden, 2024, Instagram ([https://www.instagram.com/p/C\\_DxgtlOelH/?igsh=am8zM2RzbTd6YW5o](https://www.instagram.com/p/C_DxgtlOelH/?igsh=am8zM2RzbTd6YW5o))

Aunque Chirrete Golden haga uso de las referencias antes mencionadas, en sus inicios su manera de intervenir el espacio público era más veloz y tenía miedo a ser atrapado. En sus palabras “pues se trataba más como de intervenir el espacio público como sin permiso, rápido; para eso yo me valía como de técnicas como el Stencil o algunos carteles que pegaba en la calle, y pues digamos que el Bombing y los tags pues siempre han estado ahí y han sido parte de esa de esa manera que tenemos los artistas urbanos de intervenir el espacio público”.

A medida que su carrera fue avanzando, también se fue afianzando en el tiempo que le tomaba realizar sus obras, dejando de lado las técnicas más rápidas y pasando a detallar cada vez más su trabajo. El reconocimiento de las instituciones, además del diálogo que se ha establecido entre los Graffitiros, la ciudadanía y el Distrito, junto con las tendencias globales de reconocer al Street Art, han habilitado nuevas formas para que los artistas se relacionen con el espacio urbano.

“Ahora le presto más atención a estos procesos en los que incluso hay colaboración con otra gente, como el dueño de la pared. Digamos que justamente desde ahí es que me interesa también detonar lo artístico en el Graffiti y en las intervenciones que hago en la calle.” – Chirrete Golden, 2024

### Figura 17

#### *Sueño de lobo*



Nota. Adaptado de “*Sueño de lobo*”, Chirrete Golden, 2023, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/Coz4TMbOs0u/?igsh=MWEwZnhpY2hyNXN3cQ==>)

El Rodri, aunque autodidacta y sin educación formal en artes plásticas, ha desarrollado un enfoque particular en el Stencil, priorizando el Bombing y la popularidad visual. Su conexión con la historia a través de su tesis académica, que según el mismo El Rodri (2024) habla sobre la evolución de los Graffitis en las cercanías de la Universidad Javeriana, refleja una estrategia pragmática que prioriza la accesibilidad y la funcionalidad sobre la estética tradicional. A través de la creación de su colectivo "VAHO", El Rodri está en proceso de construir su capital social, enfocándose en una escala más local y específica en comparación con Japu y Chirrete Golden, con un fuerte arraigo en su barrio de Cedritos y su uso de materiales y técnicas accesibles sugieren una estrategia orientada a democratizar el arte

callejero, facilitando la entrada de nuevos artistas y teniendo contacto constante con la comunidad local, “abriendo actividades para que estas personas se integren y entiendan un poco más sus procesos, que puede ser algo de casa también, pero ayuda a que se vea con mejores ojos lo que nosotros hacemos casi que a diario.” (El Rodri, 2024)

## Figura 18

### *Stencil Platano Forever*



Nota. Adaptado de “*Stencil de plátano forever*”, El Rodri, 2022, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/Cgsq-hQLSgj/?igsh=MWpzN29yZXB6aTh0MQ==>)

La teoría de los mundos del arte de Howard Becker (1982) proporciona un marco conceptual valioso para analizar las trayectorias de los artistas Japu, Chirrete Golden y El Rodri dentro del contexto del Stencil en Bogotá. En esta teoría, Becker (1982) enfatiza que el arte es una actividad colectiva que requiere la cooperación de múltiples actores, desde artistas hasta proveedores de materiales y audiencias, y cómo las redes y las interacciones dentro de estos mundos del arte influyen en la producción y el reconocimiento artístico.

Como ya se mencionó, Japu comenzó su carrera en el Stencil basándose en referentes internacionales como Banksy y C215, y rápidamente enfrentó la represión y la desaprobación de su comunidad local en los inicios de su carrera artística, cuando no conocía mucho sobre

cómo hacer las plantillas y la gente de la comunidad consideraba que esto estaba vinculado a las bandas criminales de la zona. Sin embargo, su perseverancia y la búsqueda de mejorar técnicamente sus plantillas y la colaboración con otros Stencileros del sur de la ciudad le permitieron desarrollar un estilo propio y significativo.

La creación del colectivo "Coloquio Stencilero" ha sido muy importante para los procesos creativos de Japu, ya que no han sido cosas que “se construyen solas, un artista no está completo o ya no necesita una referencia para seguir desarrollando su trabajo” (Japu, 2024). Los procesos creativos de este artista se han dado gracias a esfuerzos estratégicos para construir una red de cooperación y apoyo. Estas iniciativas no solo le proporcionaron una plataforma para difundir su trabajo y sus mensajes sociales, sino que también facilitaron la creación de una comunidad de artistas y aficionados que comparten recursos, conocimientos y visibilidad.

“Los buenos artistas copian, los grandes artistas roban” – Banksy adaptado de Pablo Picasso

A lo largo de la historia del arte ha sido una constante en los procesos creativos en entrelazar y tomar prestados los estilos, las técnicas, ideas e incluso significados. El Stencil no es externo a esto, y los procesos creativos del mismo hacen parte de la idea de la innovación y adaptación de las herramientas hacía el arte y sus expresiones. Japu aprovecha la integración de diversos actores en su red, desde otros artistas hasta miembros de la comunidad y autoridades locales, lo que ha sido clave para transformar la percepción del Stencil dentro del Graffiti y el Street Art. Al movilizar a estos actores y recursos, Japu ha podido legitimar su práctica y contribuir a un cambio positivo en la percepción pública del arte urbano, destacando su papel como herramienta de protesta y visibilización social.

La visibilidad y el reconocimiento de Chirrete Golden en la escena del arte urbano de Bogotá implican una colaboración constante con otros artistas, galerías y la audiencia. Su capacidad para trabajar en diversos contextos, tanto legales como ilegales, y su participación en proyectos colaborativos y exposiciones, demuestran cómo las redes de producción y difusión son esenciales para su éxito. Estas redes le permiten no solo crear y mostrar su trabajo, sino también interactuar y conectarse con una audiencia más amplia y variada. La cooperación

con otros actores del mundo del arte, desde curadores hasta espectadores, facilita la circulación y la legitimación de sus obras, consolidando su posición en el campo del arte urbano.

A través de su colectivo "VAHO", El Rodri está en proceso de construir su capital social y simbólico mediante una colaboración estrecha con su comunidad local en el barrio de Cedritos. Su trabajo refleja una conexión profunda con la comunidad, donde la estética se subordina a la función social y la conectividad comunitaria. La cooperación con otros miembros del colectivo y la comunidad local permite a El Rodri difundir su arte de manera efectiva y mantener un diálogo continuo con su audiencia, reforzando la importancia del arte urbano como una forma de expresión popular y accesible. La colaboración dentro del colectivo y la interacción con la audiencia local son fundamentales para el desarrollo y la legitimación de su práctica artística, destacando cómo el arte urbano puede ser una herramienta para fortalecer lazos comunitarios y promover la participación cultural.

Bourdieu y Becker dan importancia a la ubicación y al desplazamiento de los artistas. Para Bourdieu, el campo en el que los artistas se mueven define las reglas del juego. La posición de un artista dentro del campo artístico y su movimiento dentro de este influye en su legitimidad y en su capacidad para realizar sus procesos creativos y ser reconocido.

Por su parte, Becker subraya la importancia de las redes y de los que participan de estas que rodean al artista. El proceso creativo es una de estas redes, que incluye a críticos, galeristas o espectadores e influye directamente en la producción y distribución de las obras. La movilidad del artista dentro de dichas redes determina su acceso a recursos, creación y legitimación, lo que es importante para su éxito creativo y profesional.

En el caso de los entrevistados se logra identificar que Japu se ubica y se desplaza sobre todo en el sur de Bogotá, siendo un artista muy reconocido y respetado en la localidad de Ciudad Bolívar, en donde se dedica a realizar murales completamente permitidos, e incluso pagados, por los dueños (públicos o privados) de estos. A diferencia de Japu, El Rodri, se localiza y se desplaza mayoritariamente en el barrio de Cedritos ubicado en la localidad de Usaquén, y donde la perspectiva de la regulación del arte callejero aún es vista con malos ojos por algunos de los habitantes de la zona, por lo que el estilo de El Rodri consta de un Stencil más

veloz y pequeño, que no requiere mucho tiempo y detalle para hacerse, lo que lo protege de recibir sanciones por parte de la seguridad privada o los habitantes del sector.

## Figura 19

### *Carteles en Stencil*



Nota. Adaptado de “*Carteles en Stencil*”, El Rodri, 2020, Instagram

([https://www.instagram.com/p/B9pe5meF\\_Vz/?igsh=Y21mcTZ1aXR1ajBx](https://www.instagram.com/p/B9pe5meF_Vz/?igsh=Y21mcTZ1aXR1ajBx))

Por último, está Chirrete Golden, quien es el más transversal de los 3 con respecto al desplazamiento urbano para pintar y hacer sus piezas, ya que él aprovecha su experiencia para moverse por toda la ciudad haciendo uso del Stencil en algunas de sus obras o en parte de ellas y jugar dentro y fuera de lo permitido y regulado para hacer piezas pequeñas o grandes en espacios abiertos por la Alcaldía Mayor de Bogotá o de manera más espontánea en una noche de bombing por la ciudad.

## 8. Conclusiones

Este trabajo propone explorar los procesos creativos del arte callejero en Bogotá, un tema pocas veces estudiado desde la visión sociológica. Aquí se aborda puntual y específicamente la manera en que operan estos procesos creativos. Es importante también mencionar que no

pueden abarcar de forma global los procesos creativos de todos los géneros mencionados en este trabajo (Graffiteros, StreetArtistas, Stencileros, etc.), ya que únicamente se habló con 3 artistas.

Dentro de la investigación se ha indagado cómo se han dado los procesos creativos de tres artistas del Stencil en Bogotá, Japu, Chirrete Golden y El Rodri, así como su relación con las teorías de Bourdieu (1979), Becker (1982) y Godart et. Al (2020). Estas tres teorías permiten entender cómo las trayectorias de estos artistas están influenciadas por diferentes factores sociales, económicos y culturales.

Bourdieu (1979) dentro de su teoría de los campos argumenta que el campo del arte está estructurado por diversos tipos de capital: económico, social y cultural. Las trayectorias de cada uno de los artistas evidencian cómo estos han gestionado sus procesos creativos gracias a sus capitales, para ganar reconocimiento dentro del campo.

Los procesos creativos dentro del Stencil, así como en los demás contextos artísticos, no se desarrollan en un vacío, sino que se encuentran en constante interacción con las dinámicas dentro y fuera del campo del arte. Los Stencileros atraviesan este campo utilizando diferentes estrategias que les permiten aumentar su capital y así mejorar su posición dentro del campo. Dichas estrategias se mueven entre la adquisición de nuevas habilidades técnicas y la construcción de redes de colaboración que les proporcionan reconocimiento y legitimidad dentro del Stencil.

El concepto del habitus también ha sido fundamental para entender cómo se desarrollan los procesos creativos de los Stencileros. En el caso de esta investigación, el habitus de cada uno de los artistas se forma a partir de sus experiencias personales, sus interacciones y las influencias de su trayectoria. El habitus de cada artista, está por ende moldeado por su contexto social, su trayectoria individual y las prácticas socioculturales con las que interactúa. Las disposiciones internalizadas por cada uno de los Stencileros no solo tienen influencia en las decisiones creativas, sino también en cómo perciben y se posicionan en el campo. Por ejemplo, la elección de temas, herramientas y estilos se puede observar como una manifestación del habitus de cada artista.

En el caso de la investigación, esto se puede observar con el tema de representación elegido por Japu, donde aborda los derechos de las comunidades afro, o con el estilo de Chirrete Golden, en el cual usa el Stencil como una técnica complementaria a la técnica principal de cada pieza que realiza.

El habitus también determina las respuestas que tienen los diferentes artistas a las oportunidades y limitaciones dentro del campo. Aquellos que se adaptan y responden creativamente a las demandas del campo del arte, usualmente es porque tienen un capital cultural y social mayor.

Por otro lado, la teoría de los mundos del arte de Becker (1982) ofrece un enfoque que resalta la naturaleza colectiva de la producción artística. El arte no se trata simplemente del resultado de un proceso creativo individual. Por el contrario, este proceso es producto de la cooperación entre diversos actores, donde se encuentra desde el proveedor de materiales hasta las audiencias de las obras y demás actores que participaron en el proceso.

En el contexto de esta investigación, la teoría de Becker (1982) ayuda a comprender cómo los artistas Japu, Chirrete Golden y El Rodri, no trabajan en soledad, sino que están todos dentro de redes de interacción que hacen más fácil los procesos creativos de cada uno. Asimismo, es importante destacar como para Becker (1982) los actores atraviesan y transforman el campo mediante la división del trabajo, donde diferentes actores desempeñan un papel específico que contribuye a la construcción del proceso creativo en su conjunto. Para esta investigación, la división del trabajo se puede ver en la colaboración entre artistas, compartiendo conocimientos técnicos o espacio de trabajo.

“verlos pintar a cada uno de ellos -en el Coloquio Stencilero- es darme cuenta de 30 maneras diferentes de hacer plantillas así como la mía, entonces sería la número 31 y así como la de cada cual va a seguir siendo una diferente porque todos venimos de necesidades o también venimos de comodidades diferentes.” – Japu, 2024

Cada artista, a través de sus estrategias individuales y colectivas, moviliza diferentes actores y recursos dentro de sus redes para alcanzar legitimidad y reconocimiento. Por ejemplo, Japu se enfoca en la creación de redes colaborativas y el apoyo comunitario para legitimar su práctica artística y social; y por otro lado, El Rodri prioriza la accesibilidad y la conexión

comunitaria para democratizar el arte urbano. Estos artistas no solo compiten por posiciones dentro del campo, sino que también contribuyen a redefinir y expandir los límites y posibilidades de este campo en Bogotá, mostrando cómo las estrategias individuales se entrelazan con las dinámicas colectivas y las interacciones en los mundos del arte.

Por último, el concepto de creatividad introducido por Godart et. Al (2020) permite tener un análisis de los procesos creativos de los tres entrevistados, el cual muestra que la creatividad se puede considerar como un fenómeno dinámico y polifacético que sucede gracias a la interacción entre las prácticas individuales y las influencias colectivas. Así como se ha dicho de los procesos creativos en reiteradas ocasiones, la creatividad no ocurre en aislamiento, sino que está influenciada por los diversos contextos en los que se encuentran los artistas. Esto permite entender cómo los Stencileros no solo innovan dentro de su arte, sino que también piensan sorprender y desafiar a las expectativas de sus audiencias. En consecuencia, la creatividad se transforma en un proceso iterativo que depende de las decisiones personales y las interacciones con el entorno y sus pares.

La definición de creatividad, como un fenómeno colectivo, implica a los artistas a estar en un diálogo constante no solo con sus pares, sino también con los gustos y oportunidades cambiantes del público. Es así cómo los Stencileros no solo adaptan sus prácticas a las demandas externas, sino que también tienen influencia en ellas, permitiéndoles mantener su relevancia y reconocimiento dentro del campo artístico.

Con respecto a las preguntas de investigación planteadas al principio de este trabajo, se lograron identificar procesos creativos que están estrechamente ligados tanto al concepto del habitus y la adquisición de capital de Bourdieu (1989), como a la colaboración en redes trabajada por Becker (1982). Por ejemplo, está Japu, quien ha desarrollado su técnica gracias a la interacción con otros Stencileros locales o internacionales, mediante la creación de su colectivo Coloquio Stencilero y su festival homónimo; por otro lado, se encuentra Chirrete Golden, que ha hecho uso de su formación académica para integrar diferentes influencias culturales y técnicas que han enriquecido su estilo artístico y le han dado una mayor legitimidad frente a las audiencias y compañeros del campo.

En cuanto a las diferencias y semejanzas en los procesos creativos de los entrevistados, se observa que, a pesar de que todos compartan la práctica del Stencil, sus trayectorias tienen variaciones según su capital inicial y las redes en las que son participes. Se evidencia que Chirrete Golden hace uso de su capital cultural para ampliar su alcance de visibilidad y legitimidad de su práctica; mientras que Japu y El Rodri, comenzaron con un capital cultural menor, y compensaron dicha falta con el desarrollo de redes de cooperación para poder mantener su visibilidad.

Aunque esta investigación ofrece una visión detallada de los procesos creativos de tres Stencileros de Bogotá, por ser una muestra tan limitada no se pueden definir en términos globales dinámicas similares o variaciones de estas dentro del Arte Callejero en la ciudad.

Se espera que en futuras investigaciones se pueda expandir este análisis a más artistas para comparar cómo los procesos creativos evolucionan con el tiempo y cómo las nuevas generaciones de artistas callejeros interactúan con los procesos previos.

## 9. Bibliografía

- Adminexclama. (2015, December 16). EL VÉRTIGO DEL GRAFFITI. *Exclama*.  
<https://revistaexclama.com/el-vertigo-del-graffiti-2/>
- Alcaldiabogota.gov.co. (2014).  
<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/listados/tematica2.jsp?subtema=23991>
- Alcolirykoz. (2015). *Aerosoul*. En *Efectos secundarios* [Canción]. Independiente.
- Alejandro, D. (2021, August 24). Bogotá: grafiti y arte urbano, dos protagonistas de la selva de cemento. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/bogota-graffiti-y-arte-urbano-dos-protagonistas-de-la-selva-de-cemento-612861>
- Alcaldiabogota.gov.co.  
<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=1175&dt=S>

- Blek le Rat. (2017). *Rat with gun flowers*. Vertical Gallery.  
<https://verticalgallery.com/products/blek-le-rat-rat-with-gun-flowers>
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (J. E. López Muñoz, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (J. L. Etcheverry, Trad.). Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.
- Becker, H. S. (1982). *Mundos del arte*. Alianza Editorial.
- Camperos Durán, A. (2023). *Street Art Bogotano: tres obras vitales desde una perspectiva narrativa*. Ediciones Uniandes.
- Chirrete Golden. (2020). Impresiones en stencil y aerosol a 5 colores sobre papel Astrobrights de 190g [Publicación de Instagram]. Instagram.  
[https://www.instagram.com/p/C\\_DxgtlOelH/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C_DxgtlOelH/?img_index=1)
- Chirrete Golden. (2020). Sueño de lobo [Publicación de Instagram]. Instagram.  
[https://www.instagram.com/p/Coz4TMbOs0u/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Coz4TMbOs0u/?img_index=1)
- Coloquio Stencilero. (2020). Cargados de cantinas al tope [Publicación de Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CqDzYb9vftb/>
- Comfama. (2021). *Comfama.com*. <https://www.comfama.com/cultura-y-ocio/mural-botero/mural-Graffiti/>
- Comunicación alternativa, identidades estéticas. (2013). *Javeriana.edu.co*.  
[https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV\\_90.html](https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV_90.html)

- Concejo de Bogotá, E. (n.d.). *Acuerdos No. 481 al 482 de 2011*.  
[https://concejodebogota.gov.co/concejo/site/docs/20201011/asocfile/20201011231143/acuerdos\\_no\\_481\\_al\\_482\\_de\\_2011.pdf](https://concejodebogota.gov.co/concejo/site/docs/20201011/asocfile/20201011231143/acuerdos_no_481_al_482_de_2011.pdf)
- Concejo de Bogotá, E. (n.d.). *Decretos 075 de 2013 y 529 de 2015*.  
<https://www.idartes.gov.co/sites/default/files/2021-03/4.%20Decreto%20075%20de%202013%20y%20de%20529%20de%202015.pdf>
- DeGraffiti. (2022, January 19). Hoy en DeGraffiti.com os presentamos a Keith Haring, artista estadounidense que revolucionó. *DeGraffiti*.  
<https://degraffitis.com/quien-es/keith-haring/>
- DeGraffiti. (2022, January 9). Muchos lo consideran el primer escritor de graffiti, pero ni lo fue. *DeGraffiti*. <https://degraffitis.com/quien-es/taki183-graffiti/>
- Eladio Vélez – Instituto Técnico de Artes. (2023). *Itael.edu.co*.  
<https://itael.edu.co/Graffiti-vs-muralismo/>
- El ‘crew’ como sistema de hermandad y cooperación del arte urbano. (2018, marzo 22). *Cartel Urbano*. <https://cartelurbano.com/colombia-graffiti/el-crew-como-sistema-de-hermandad-y-cooperacion-del-arte-urbano>
- El primer grafitero de la historia. (2014, January 27). *Cartel Urbano*.  
<https://cartelurbano.com/historias/el-primer-grafitero-de-la-historia>
- El Rodri. (2020). Carteles en stencil [Publicación de Instagram]. Instagram.  
[https://www.instagram.com/p/B9pe5meF\\_Vz/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/B9pe5meF_Vz/?img_index=1)
- El Rodri. (2020). Stencil plátano forever [Publicación de Instagram]. Instagram.  
<https://www.instagram.com/p/Cgsq-hQLSgj/>

- Gallery, G. (2023, February 20). Portrait of an Artist: A Look at the Life and Work of C215. *Graffter Gallery*. <https://www.grafftergallery.com/2023/02/portrait-of-artist-look-at-life-and.html>
- Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o Graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2). [https://doi.org/10.5209/rev\\_aris.2016.v28.n2.49933](https://doi.org/10.5209/rev_aris.2016.v28.n2.49933)
- Godart, F., Seong, S., & Phillips, D. (2020). La sociología de la creatividad: una revisión. *Annual Review of Sociology*, 46, 487-510.
- Godart, F. (2017). *Unveiling Fashion: Business, Culture, and Identity in the Most Glamorous Industry*. Palgrave Macmillan.
- González, P. (2018). Historia y evolución del Stencil en el arte urbano. *Revista de Arte y Sociedad*, 12(3), 45-67.
- Jaramillo, L. (2011, June 6). El Graffiti y la piel de nuestras ciudades. *Razón Pública*. <https://razonpublica.com/el-Graffiti-y-la-piel-de-nuestras-ciudades/>
- Japu. (2020). Pequeñas misivas en pequeños espacios [Publicación de Instagram]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/C4rW74MrFLt/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C4rW74MrFLt/?img_index=1)
- Japu. (2020). Mural de Japu [Publicación de Instagram]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/C9Po6e2ukXK/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C9Po6e2ukXK/?img_index=1)
- María, A., Sandra, Á., Mahecha, C., & Noguera, J. (n.d.). Retrieved August 15, 2023, from <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/ee3c5213-256e-4212-b3fe-7d5092f82d23/content>

- Morales, L. (2019). Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos*. <https://doi.org/10.29043/liminar.v18i1.729>
- Muñoz, R. (2020). *Técnicas de Stencil en el arte contemporáneo*. Editorial Arte y Cultura.
- Museo Abierto de Bogotá & Mesa Local de Graffiti de Engativá. (2023).
- Paco Veraza. (2020). Bandeja paisa Ft. @frijoloficial\_ [Publicación de Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C4lSAeBufRc/>
- Pulzo. (2016). *Corre por los muros - Historia del Graffiti en Bogotá* [YouTube Video]. In *Punto Link SAS*. <https://www.youtube.com/watch?v=Jyk4nKgLZek>
- Rage, Flower Thrower. (2019). The ILR School | Cornell University. <https://www.ilr.cornell.edu/post/rage-flower-thrower>
- Ruiz, G. (2021). “Que no le falte calle” libro de arte urbano de Colombia – arte urbano. *Digerible.com*. <https://digerible.com/que-no-le-falte-calle-libro-de-arte-urbano-de-colombia/>
- Secretaría Distrital de Gobierno. (2015). *Decreto 529 de 2015: Por el cual se establecen lineamientos para el desarrollo de las actividades de intervención del espacio público a través del arte urbano en Bogotá D.C.* Alcaldía Mayor de Bogotá. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=62904>
- The Ship by 1up - Nelly Duff. (2021, June 16). *Nelly Duff*. <https://www.nellyduff.com/gallery/1up/the-ship>
- Torre, M. I. de la. (2015). Espacio público y colectivo social. *Nova scientia*, 7(14), 495-510. Recuperado en 26 de septiembre de 2023, de

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-07052015000200495&lng=es&tlng=es.](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-07052015000200495&lng=es&tlng=es)

- YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uFMTLJD4UDk>