



Ana María Ángel
Sandra Carolina Mahecha
Joan Noguera



Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Especialización en gerencia y gestión cultural
Bogotá, D.C.
Enero 2020

GRAFFITARTE BOGOTÁ

Ana María Ángel
Sandra Carolina Mahecha
Joan Noguera

Tutor
Raúl Niño

Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Especialización en gerencia y gestión cultural
Bogotá, D.C.
Enero 2020

RESUMEN EJECUTIVO

NOMBRE DEL PROYECTO	GRAFFITARTE BOGOTÁ
LINEA TEMÁTICA	Arte, cultura y formación.
INTEGRANTES DEL GRUPO	Ana María Ángel Sandra Carolina Mahecha Joan Noguera
DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	<p>Graffitarte Bogotá, es una iniciativa de carácter cultural que busca reconocer el graffiti como arte público, a través de estrategias de formación y apropiación con herramientas artísticas y tecnológicas que faciliten el acceso a la experiencia de hacer graffiti.</p> <p>Su valor innovador está en el acercamiento inicial a la comunidad, para reconocer sus intereses particulares, fortalecer vínculos y reconocer al otro como legítimo y diferente. Así como en el uso de un dispositivo digital itinerante inspirado en la tecnología Air – graffiti, que permite tener la experiencia sensorial frente a la práctica del graffiti, con la posibilidad de prueba y error sin afectar a terceros.</p>
JUSTIFICACIÓN	<p>Abordamos la interpretación del espacio a partir de la lectura poética que surge de los imaginarios y de la simbología de lo privado y lo público. Entendiendo que esa simbología es la representación de los tránsitos políticos, sociales y culturales de los individuos.</p> <p>Este proyecto tiene un enfoque de transformación social, evidenciado en la capacidad interpretativa y apreciativa que se tiene del arte, buscando consolidar las dimensiones del campo cultural desde la formación y apropiación del arte público, donde la comunidad se sienta representada.</p>

<p>CONTEXTO Y LOCALIZACIÓN</p>	<p>El proyecto iniciará su aplicación en las localidades que no participen en la mesa distrital de graffiti, con el ánimo de escuchar las posturas de los diferentes actores frente a estos procesos de organización, teniendo en cuenta las diversas problemáticas sociales, las diferentes iniciativas culturales que se presentan en el territorio y contribuyan al cambio social de sector y la ciudad.</p> <p>El proyecto Graffitarte ve una oportunidad de gestión en la localidad de los Mártires, específicamente en el barrio La Pepita ya que cuenta con habitantes residenciales y comerciales que tienen diferentes miradas del sector y pueden aportar sustancialmente al proyecto. Así mismo, se identifica una activación de la movida cultural a partir del proyecto Bronx Distrito Creativo.</p>
<p>BENEFICIARIOS DIRECTOS</p>	<p>El principal grupo de interés al que van dirigidas las estrategias artísticas del proyecto Graffitarte, es la comunidad del sector escogido con anterioridad. De igual manera, se busca trabajar con los artistas de dicho sector para fortalecer los vínculos sociales y culturales, y empoderar el quehacer de cada uno de estos actores.</p>
<p>BENEFICIARIOS INDIRECTOS</p>	<p>Alcaldía Mayor y entidades del distrito encargadas de la conservación del espacio público y la promoción del Graffiti como acompañantes del proceso y garantes de futuros procesos.</p> <p>Empresarios que vean la experiencia artística con el dispositivo digital como parte de un evento promocional de sus productos.</p>
<p>OBJETIVOS DEL PROYECTO</p>	<p>GENERAL:</p> <p>Crear estrategias de promoción del graffiti como arte público, exaltando su valor simbólico, estético e identitario con la comunidad en la ciudad de Bogotá.</p> <p>ESPECÍFICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diseñar estrategias comunicativas que estimulen de apropiación, creación y formación del graffiti como elemento de identidad cultural. • Implementar el uso de un dispositivo digital itinerante que sensibilice a la población, hacia el desarrollo creativo y la experiencia artística del graffiti.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	9
2. JUSTIFICACIÓN	11
3. ANTECEDENTES	14
3.1. Antecedentes generales	14
3.2. Antecedentes específicos: el graffiti en Colombia	15
3.3. El graffiti en Bogotá	15
4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
4.1 Árbol de problemas	21
5. OBJETIVOS	22
5.1 Objetivo general	22
5.2 Objetivos específicos	22
6. MARCO TEÓRICO	23
6.1. Concepto Cultural	23
6.2. Arte público	27
6.2.1. Características del arte urbano	28
6.2.1.1. Libre acceso	28
6.2.1.2. Estética	28
6.2.1.3. Relación espacio-temporal	29
6.3. Graffiti: ¿arte o vandalismo?	29
7. MARCO JURÍDICO	36
7.1. Borrador de la Ley	41
8. MARCO METODOLÓGICO	42
9. MODELO DE GESTIÓN	45
9.1. Actividades	46
10. INDICADORES	48
11. PRESUPUESTO	49
11.1. Posibles aliados económicos	51

12. CRONOGRAMA	53
13. CONSIDERACIONES DE CIERRE	54
14. BIBLIOGRAFÍA	55
14.1. Webgrafia	59
ANEXOS	62

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

TABLAS		Pág.
Tabla 1.	Diagnóstico	19
Tabla 2.	Síntesis cuadro normativo	36-40
Tabla 3.	Indicadores de Gestión Graffitarte Bogotá	48
Tabla 4, 5 y 6.	Presupuesto	49-51
Tabla 7.	Cronograma del Proyecto	53
 GRÁFICOS		
Gráfica 1.	Análisis de antecedentes del Graffiti en Bogotá	16
Gráfica 2.	Throw Up de Problemas. Diseño propio	21
Gráfica 3.	Modelo de Gestión	45

1. INTRODUCCIÓN

Hace al menos 30 años, el mundo sufrió una serie de eventos significativos que dieron paso a la globalización, que ha tenido como consecuencias el aumento en la movilidad no sólo de bienes y servicios, sino de personas, tradiciones, conocimientos y experiencias en diferentes áreas. De igual forma, “[...] han ido apareciendo en el campo simbólico - cultural valores e identidades desligadas de la lógica clasista, y también nuevas y diversas formas de acción colectiva, más allá de los partidos y sindicatos clásicos” (Subirats, 2012), que a su vez han servido de presión para que la gestión pública abandone en cierta medida la burocracia a la que durante décadas hemos estado acostumbrados.

Dado lo anterior, la exclusión que caracterizó los años noventa y que se convirtió en sinónimo de pobreza, ha dejado de existir en ese mismo sentido y por el contrario hoy la comunidad ha dejado de depender de lo público a la hora de organizarse alrededor de una iniciativa, sin desligarse por completo pero dando lugar a un mayor equilibrio, que ha permitido que las mismas comunidades se apropien de los procesos de transformación social que los afectan positiva o negativamente, pero siempre de manera directa.

Un ejemplo de iniciativa alrededor de la cual la comunidad en mayor o menor medida, dependiendo siempre de múltiples circunstancias, se ha organizado, es el graffiti. Este, según ha sido definido como “[...] toda forma de expresión artística y cultural temporal urbano, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares que se realicen en el espacio público de la ciudad, siempre que no contenga mensajes comerciales, ni alusión alguna a marca, logo, producto o servicio” (Decreto 75, 2013).

Sin embargo, a pesar de esa definición, en Colombia la aceptación del graffiti como arte ha hecho parte de un difícil proceso de concientización y sensibilización, que, aunque ha aumentado en los últimos años y llevado esta práctica a niveles técnicos y conceptuales cada vez con más profundos, aún presenta debilidades que en ocasiones no le permite ni siquiera a los artistas tener un territorio temporal en el que puedan desarrollar su actividad, sin causar incomodidades.

Este proyecto surge del deseo de validar las expresiones artísticas concebidas en el espacio público que manifiestan el sentir de una sociedad. Las expresiones artísticas que hoy en día componen el paisaje urbano de grandes ciudades bajo el nombre de graffiti, han venido cobrando gran importancia en la identidad y reconocimiento de aquellos territorios que los albergan, ya que su valor histórico lo ha llevado a considerarse como una práctica cultural, consideramos importante que la comunidad interprete las imágenes como símbolos que representan y comunican muchos de los intereses de la sociedad.

Es un espacio concebido como el todo que alberga los tránsitos sociales, políticos y culturales, cargados de significados, con un lenguaje propio de lo humano y representados por dominios de carácter público o privado. Es así como apoyados en la teoría de Bachelard (2000) presentaremos los imaginarios construidos en los escenarios privados que se asocian con el afecto de lo propio.

Los graffiteros con los que inicialmente se trabajó para establecer las bases de este proyecto, manifestaron necesidades de seguridad; de libertad para pintar en muros específicos; reducción de la tramitología, los tiempos y requisitos para acceder a un muro; necesidad de que se establezcan estímulos a la creación artística en esta expresión; mayor control a los procedimientos policiales, y la eliminación del estigma asociado al vandalismo, a la delincuencia o al consumo de drogas. Este grupo de trabajo está convencido de que todas estas necesidades pueden convertirse en capacidades a desarrollar, siempre y cuando se tenga éxito en el proceso de generar un reconocimiento de esta expresión cultural, como parte de las expresiones artísticas propias de la ciudad.

2. JUSTIFICACIÓN

Para Graffitarte este concepto se asocia a dos aspectos fundamentales: el primero relacionado con las obras callejeras que identifican una comunidad y en doble vía, cómo la sociedad siente que los representa, esto asociado con el planteamiento de Mariel Alesso, quien afirma que “[...] ‘las estructuras relacionales’ constituyen una estrategia metodológica” (2013, pág. 2) que relaciona los vínculos entre el elemento de estudio y las circunstancias con los sujetos, interpretando la interacción consciente (cultura) e inconsciente (deseo) (Alesso, 2013). Es decir que, para este proyecto el elemento de estudio se representa en el graffiti como imagen simbólica y las conexiones que resultan de la interacción consciente con el entorno en el que se plasma, y las prácticas que representan como parte del colectivo identitario de una sociedad.

¿Quién?

Como componente esencial de este proyecto, se encuentra la comunidad descrita así: se hace referencia a la ciudad de Bogotá y a los ciudadanos que aquí habitan, sin embargo, esta mención generalizada hace más extenso el desarrollo del proyecto y de alguna manera, casi imposible de llevar a cabo. Por esta razón, decidimos tomar varios puntos de referencia para hacer más focalizada la propuesta; en primer lugar, se tuvo en cuenta a las localidades que no pertenecen a la mesa distrital de graffiti y se escogió “Los Mártires”, con el ánimo de escuchar las posturas de los artistas frente a estos procesos de organización.

En segundo lugar, se tuvo en cuenta las problemáticas sociales y el impacto que puede generar un proyecto como Graffitarte. Esto sumado a las diferentes iniciativas culturales que se presentan en la localidad y contribuyen al cambio social de sector y la ciudad, es el caso de Bronx Distrito Creativo.

Y en tercer lugar, se focaliza el trabajo en el barrio La Pepita ya que cuenta con habitantes residenciales y comerciales que tienen diferentes miradas del sector y pueden aportar sustancialmente al proyecto y a llevar a cabo el trabajo con los artistas de la localidad.

Para el imaginario colectivo de gran parte de la sociedad, el graffiti está relacionado con vandalismo por la irrupción a la propiedad privada de terceros, por los panfletos contestatarios que se rayan en las paredes de los edificios o por el consumo de sustancias psicoactivas durante su práctica. Pero más allá de eso, hay toda una cultura que involucra categorías de símbolos, de lenguaje, de vestuario, hasta de prácticas de otras artes como la música y la danza, que muy pocas veces son reconocidas por el ciudadano del común. Es por esto que el proyecto Graffitarte Bogotá aborda la posibilidad de acercar a la comunidad a las prácticas que el graffiti como expresión artística tiene, al reconocimiento de su técnica y a los lenguajes que este involucra.

El espacio exterior cuenta con varias manifestaciones artísticas que son pensadas para estar allí; es el caso de las esculturas, exposiciones fotográficas, e incluso fachadas de edificios como referencia de patrimonio arquitectónico; para que hagan parte de lo público y el acceso a estas obras sea igual para todos. No obstante, la conservación de estas obras se hace más evidente por la aceptación cultural que representan, versus el graffiti y el contexto con el que se asocia. Es así como nos preguntamos por la dimensión de arte público y por la posibilidad de integrar el graffiti a esta categoría, con las garantías que tienen las demás manifestaciones artísticas.

Si lo abordamos desde el ámbito cultural, tomamos como referente el concepto de Cultura que emite la UNESCO:

“[...] la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.” (1982)

Y la segunda, es cómo a través de la cultura el hombre se expresa, discierne los valores y efectúa opiniones, en este caso el graffiti como la manifestación del deseo de un artista que busca mostrar sus inquietudes e insatisfacciones personales y sociales, también producto de una influencia de su ambiente, que a su vez está mediado por la cultura pero de manera inconsciente las relaciones evidenciadas implican una producción de conocimiento que debe ser comprendido por los sujetos que las componen, basados en la interpretación simbólica de las representaciones y prácticas sociales manifestadas a través de una imagen.

Este proyecto tiene un enfoque de transformación social, evidenciado en la capacidad interpretativa y apreciativa que se tiene del arte, buscando consolidar las dimensiones del campo cultural desde la formación y apropiación del arte público, donde la comunidad genere sentido de apropiación y representatividad. Para esto, encontramos a Elena Cabiati y Fabio Folgheraiter con el desarrollo de un concepto que va más allá de una guía de nociones o técnicas y que ellos mismos definen como un “pensamiento humano”.

Es decir, el arte del graffiti tomado como mediación entre los agentes involucrados permite un espacio de diálogo y encuentro a través de las diferentes estrategias. Al igual que la comunidad identifique la interpretación de las imágenes como símbolos que representan y comunican muchos de los intereses de la sociedad. Y finalmente, el acercamiento al graffiti a través de una experiencia sensorial que empodere a los artistas fortalece a los artistas, potenciando sus habilidades y técnicas artísticas a través del encuentro de saberes con los otros.

3. ANTECEDENTES

3.1 Antecedentes Generales

Las expresiones artísticas que hoy en día componen el paisaje urbano de grandes ciudades bajo el nombre de *graffiti*, han venido cobrando gran importancia en la identidad y reconocimiento de aquellos territorios que los albergan, ya que su valor histórico lo ha llevado a considerarse como una práctica cultural, debido a su organización, historia y representantes claros, así como lo mencionan Gama y León (2016).

La palabra Graffiti deriva de la palabra *graffio* que significa **rayar**, de ahí que Gama y León (2016) han considerado que “los antecedentes de lo que hoy se denomina la **práctica del graffiti**, parte desde la época primitiva, como una necesidad de [...] comunicación gráfico-visual incluso antes que la verbal, plasmando un poco de su cultura espontáneamente en sus alrededores, considerándolo como una manera de poder trascender en la historia. A la fecha esta práctica ha evolucionado en la técnica y en la calidad, además de en su simbología con la intención de comunicar como parte de un proceso de carácter social” (pág. 356).

Sin embargo en algunas investigaciones, se ha dado una lectura negativa de esta práctica: “[...] En referencia al graffiti actual, la definición se califica agregando que el graffiti es también cualquier marcado no solicitado en una propiedad privada o pública que se considera usualmente vandalismo” (ArteconAles, s.f.). Estas percepciones del arte del graffiti, que se han generalizado entre los ciudadanos, debido a la irrupción que se ocasiona, sobre todo en espacios privados; pero ha empezado a tener unas transformaciones debido al desarrollo que ha tenido el graffiti como práctica cultural y en su técnica, y así lo confirma una de las mesas locales de la ciudad de Bogotá:

“[...] eso lo han hecho los artistas proponiendo cosas cada vez más complejas en los murales que van saliendo, porque en realidad el estado y las alcaldías siempre ponen un límite a la idea, como que bueno para pintar, hay tal presupuesto, pero esta es la idea que hay que hacer; entonces de cierto modo siempre cortan las alas de alguna modo. Yo pienso que esto ha sido más cambio de los mismos artistas que se han encargado de dar la evolución a los siguientes murales más complicados y a un desarrollo del arte en realidad. (Mesa Local de Usaquén, 2019)

En 1986 aparecieron los carteles, los estenciles, y las pintadas urbanas reclamando justicia ante el estado francés. En 1965 nace el estilo writing por un joven que escribió su nombre en los muros de un centro de reclusión, convirtiéndose en un modelo a seguir, pronto los demás empezaron a escribir sus nombres pidiendo un reconocimiento social, lo que fue mal visto por algunos, solicitando a la fuerza pública limitar su accionar.

En los años 80, la cultura hip hop toma mucha fuerza, refugiando varias subculturas como la del rap, el break dance, y el graffiti, multiplicando sus ideales en muchos lugares del mundo. Con la influencia del Punk el graffiti se vuelve de carácter contestatario, y empieza a irrumpir en espacios públicos y privados expresando la inconformidad frente a temas como el consumismo y la autoridad.

3.2 Antecedentes específicos: el graffiti en Colombia

En la investigación realizada por Santiago Castro (2012), “Graffiti Bogotá 2012”¹, se identificó que los antecedentes del graffiti en Colombia datan desde los años 70, cuando los grupos armados o al margen de la Ley, se apropian de esta práctica como una manera para difundir sus ideales y marcar el territorio. Sin embargo, con la apertura económica y la acogida de la cultura del hip hop y el punk, surgieron nuevas formas de identidad, que permitieron la multiplicidad en las prácticas culturales, y pronto el graffiti tendría un carácter más social, contestatario, de denuncia, en contra de la minería y a favor de la educación, por ejemplo. Chacón y Cuesta (2013) reflexionan sobre éste reconocimiento como un paso a para identificar el papel social que cumple el graffiti en Colombia.

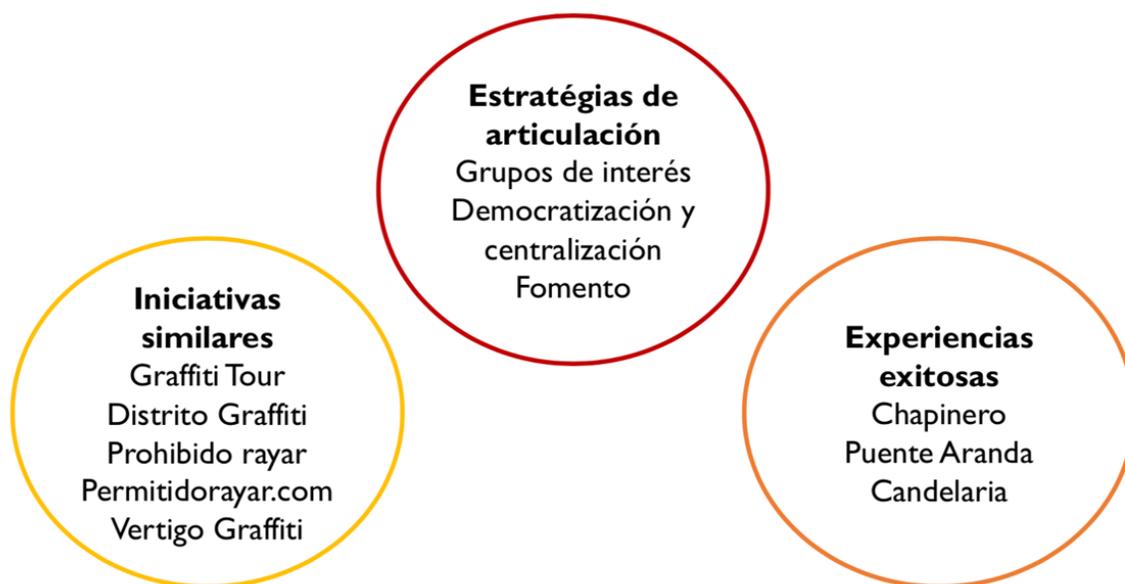
3.3 El graffiti en Bogotá

En la ciudad de Bogotá consideramos tres aspectos importantes a la hora de hablar del desarrollo del sector: la primera, son las *Estrategias de articulación* que han surgido por parte de la administración distrital con los diferentes actores involucrados o grupos de interés. La segunda,

¹ “La Fundación Arteria, en convenio con la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales contrató un diagnóstico sobre el estado del sector graffiti en Bogotá, cuyo objeto es identificar de manera diversa y amplia sus agentes productores, sus formas de representación y organización, y los agentes directos que hacen parte de su desarrollo en la ciudad para indagar sobre sus necesidades y proponer estrategias para el fortalecimiento y entendimiento de esta práctica” (Castro, 2012, p5).

las *experiencias exitosas* relacionadas con las estrategias desarrolladas en las diferentes localidades de la ciudad como parte de la promoción del graffiti; y tercera, las *iniciativas similares* que se relacionan directamente con el proyecto Graffitarte Bogotá.

La gráfica que se muestra a continuación, plasma esta estructura de análisis:



Gráfica 1. Análisis de antecedentes del Graffiti en Bogotá. Elaboración propia del grupo Graffitarte Bogotá, 2019

Gracias a la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales, en convenio con la Fundación Arteria realizó un estudio con el fin de llevar a cabo un diagnóstico del sector del graffiti en Bogotá (Castro, 2012), direccionado a identificar las necesidades por las que atravesaba la práctica y la búsqueda de estrategias para el fortalecimiento y entendimiento de la misma.

De acuerdo a ello, analizamos que Bogotá avanzó en el tema del graffiti en el año 2004, con la creación de lugares y zonas específicas para su práctica llamada *Muros Libres*, dirigido por el colectivo Mefisto, apoyado por la oficina de Jóvenes de Bogotá sin-indiferencia, lo que ayudó a que la ciudad se convirtiera en un referente de zonas libres para hacer graffiti en la ciudad. Esta iniciativa de Muros Libres tuvo fin durante la administración de Samuel Moreno y fue evidente la reducción de los espacios a intervenir por parte de los artistas.

En el periodo del Alcalde Mayor de la ciudad de Bogotá, Gustavo Petro (2012-2015) nació el Decreto No. 075, el cual reglamenta el acuerdo 482 de 2011, que promociona la práctica del graffiti “[...] de una forma artística y responsable en la ciudad, esta liberación de espacios convirtió a Bogotá como la capital latinoamericana del graffiti, y donde Organizaciones de graffiti internacional como Meeting Of Styles (2014-2017), o el mismo IDARTES se interesarían en las propuestas de los Escritores de Colombia, y así mismo lo tomarían como práctica, para exponer grandes obras.” (Castro, 2012).

El arte callejero es ahora el paisaje que más llama la atención de los extranjeros en la ciudad de Bogotá, abriendo espacios culturales muy importantes como la Alianza Francesa y el Museo de Arte Contemporáneo, quienes gestionan encuentros con artistas internacionales reconocidos para que pinten con artistas locales. Por este motivo, Bogotá se ha convertido en un referente mundial, considerándose la séptima ciudad más importante del mundo del graffiti (López, 2017).

Para el año 2012 se crea la Mesa Distrital de Graffiti para reunir a los artistas y a los entes gubernamentales con el fin de organizar esta práctica. Para el año 2015, esta iniciativa estuvo en la mayoría de las localidades, recogiendo las necesidades particulares de cada sector a lo que se llamaron Mesas Locales de Graffiti. De las veinte (20) localidades de Bogotá, quince (15) pertenecen hoy en día a la Mesa Distrital de Graffiti, estas son: San Cristóbal, Bosa, Chapinero, La Candelaria, Santa Fe, Usaquén, Engativá, Kennedy, Barrios Unidos, Ciudad Bolívar, Usme, Teusaquillo, Suba, Fontibón y Tunjuelito. Las que aún no participan son Sumapaz, Rafael Uribe Uribe, Antonio Nariño, Los Mártires y Puente Aranda. Esta última cuenta con una de las iniciativas más exitosas que corresponde a Distrito Graffiti.

Experiencias exitosas

Como parte de las experiencias exitosas, referimos los proyectos ubicados en tres localidades de la ciudad. Es el caso de Chapinero, Candelaria y Puente Aranda. En Chapinero hay más de cien (100) graffiti sobre la Carrera 13, desde la Calle 63 a la 53, realizados en el proyecto llamado “Lourdes Corredor Cultural Jorge Olave Sierra” apoyado por la administración distrital y articulado con la mesa sectorial constituida por los artistas locales. En la Candelaria, caracterizada por ser un corredor turístico reconocido sobre todo por los extranjeros, cuenta con intervenciones de muros con llamativos y coloridos mensajes de toda índole. Algunas opiniones de TripAdvisor expresan

“[...] con extensos tramos de mensaje político y social, el recorrido resulta muy interesante, dada la configuración de las calles [...]” (2017). Y Puente Aranda, reconocida como la localidad que aguarda la galería de graffitis más grande de Latinoamérica, en un proyecto conocido como Distrito Graffiti, según el periódico El Tiempo (Silva, 2018). son estrategias que han desarrollado programas de articulación entre los artistas, la administración distrital y el sector privado, concertando espacios para pintar y generar proceso de participación. Estos procesos han logrado importantes reconocimientos para el arte urbano, no sólo para revitalizar el espacio público, sino para rescatar valores identitarios, aumentar la libre expresión, y embellecer la ciudad.

Iniciativas Similares

El terreno que se ha abonado para que surjan proyectos relacionados con el ámbito urbano, denominamos *Iniciativas Similares*, han sido de gran impacto, como es el caso de Graffiti Tour creado en el 2011 por el graffitero Christian Petersen, ubicado en La Candelaria, su objetivo fue realizar recorridos turísticos dirigidos especialmente para extranjeros, haciendo un donativo voluntario.

Distrito Graffiti ubicado en la localidad de Puente Aranda, creado por Camilo Fidel Suarez. Este programa es avalado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte convirtiéndose en un proyecto con bastante impacto social, donde “[...] los espacios con esta estética pueden solucionar conflictos, hemos recuperado ollas y zonas rojas, el entorno cambia porque la calle se llena de color, las personas pasan y paran a tomarse fotos o vídeos desde los carros”, comentaba Fode Barrio, en la entrevista realizada por IDARTES (2017).

En Bogotá de acuerdo a información oficial de la Administración Distrital, en el 2017 se intervinieron 400 mts de espacio público en alianza con los artistas locales, invirtiendo cerca de 3500 millones de pesos en becas de creación y estímulos para el sector del arte plástico, logrando pintar treinta y un (31) murales en el 2016, veinte (20) en el 2017 y veinticuatro (24) en el 2018.

4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Aspecto a estudiar	Actor	Aspectos relevantes para reconocer el problema
Estrategias de Articulación	Comunidad	Tal como lo describe una habitante del barrio Comuneros de la localidad de Puente Aranda, que ha vivido por más de 10 años allí y evidencia el avance del sector, también reconoce que "(...) la transformación de los barrios no es un trabajo que le pertenezca sólo al artista en cuestión. Generalmente, antes de llegar a pintar algún lugar, se debe hacer un consenso previo con la comunidad, ya que, al fin y al cabo, ella será epicentro del cambio". (Anónimo, s.f.). Es por ello que este proyecto concentra su atención en el trabajo con la comunidad, como un actor importante en la construcción de los imaginarios que nacen alrededor de la práctica del graffiti, pero que de antemano, como reconocen los mismos artistas, son un componente transversal a la hora de hablar de apropiación.
	Mesa Distrital de Graffiti	El sector del graffiti cuenta con la Mesa Distrital de Graffiti desde el 2012, como un proceso de articulación con las instituciones y todos los actores involucrados en la creación, sin embargo, en este proceso no se encuentran vinculadas cinco (5) localidades de la ciudad (Sumapaz, Rafael Uribe Uribe, Antonio Nariño, Los Mártires y Puente Aranda), una cuarta parte de la misma. Sorprende que una localidad que aguarda un proyecto de la magnitud de Distrito Graffiti y como lo menciona la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, María Claudia López, "(...) la gran apuesta que hizo esta administración de ofrecer espacios adecuados para el disfrute de los ciudadanos" (El Espectador, 2019), lo cual deslegitima el objetivo de la mesa y sus participantes, en su búsqueda por "organizar la práctica y darles voz a los trazos y los colores ante las instituciones" (Fandiño, 2018).
	Artistas	El estudio realizado en el 2012 conforme a este proceso de articulación revela que: "Los practicantes más radicales del graffiti sienten actualmente un recelo a la cercanía que tiene el movimiento en estas reuniones con las instituciones de gobierno distritales. Sienten que el graffiti puede verse desempeñando un rol institucional, todo lo opuesto a lo que sus raíces de resistencia persiguen. Por otra parte, existen quienes creen que estas reuniones son un vehículo importante para que el oficio de hacer graffiti se quite las etiquetas de 'crimen', 'vandalismo' o 'contaminación', dando a conocer a las instituciones distritales de Bogotá cómo el graffiti construye paisajes y además potencia las industrias creativas de la ciudad" (Castro, 2012, p37).
	Instituciones del ámbito público y privado.	Después de la regulación expuesta y de los diálogos con el sector a partir de lo sucedido con Diego Becerra, el 90% de los practicantes de graffiti entrevistados en el estudio de la Fundación Arteria "(...) afirmaron haber sufrido de algún tipo de abuso de autoridad por parte de la Policía Metropolitana u otros agentes de control legales como celadores e ilegales como ciudadanos armados, abusos entre los que se encuentran retenciones, maltrato físico y sobornos", lo que nos hace pensar que es necesario que no solo las instituciones revalúen su quehacer, sino que es necesario cambiar el imaginario desde la colectividad frente a esta práctica.
	Sociedad Civil	Por otra parte, se evidencia que a la fecha no han surgido por parte de la comunidad iniciativas de apropiación del arte del graffiti, todas se han presentado desde el sector artístico, gubernamental y el interés económico del mercado.
Experiencias exitosas	Alcaldía Mayor y Alcaldías menores, fundaciones y colectivos artísticos.	Las propuestas que se han generado desde los diferentes actores y que han tenido un importante reconocimiento dentro del arte urbano en la ciudad de Bogotá y a nivel internacional, sólo se han gestado en cuatro de veinte localidades de la ciudad, es decir, si la organización del sector procurara recuperar, reproducir o crear estas experiencias en otros espacios, permitirían crear un acceso más democrático a la ciudad, frente no sólo a la práctica del graffiti, sino a su reconocimiento como arte, a su interacción con la ciudad y con la comunidad.
Iniciativas Similares	Graffiti Tours y Distrito Graffiti	Como se mencionó en los antecedentes, estas iniciativas configuran un panorama importante para el reconocimiento del arte urbano en Bogotá, sin embargo, se ha llegado a la conclusión que son iniciativas creadas pensando en el turismo cultural, consumido sólo por extranjeros, en mercadeo, publicidad, recuperación de espacio, pero sin intervención comunitaria. Tal vez, como lo menciona Castro (2012), "Categorizar, catalogar y cualificar el graffiti es una labor arriesgada, debido a que en muchos casos estas divisiones se presentan como un justificaciones para entender el graffiti bajo el canon de otras ciencias (...)" porque "(...) las categorizaciones empiezan a entablar diálogos y estándares que permiten en ciertas ocasiones hacer valoraciones entre lo bueno y lo malo, lo feo y lo hermoso, lo nocivo y lo agradable, eufemismo para dilatar contenidos; lo que en ocasiones crea brechas divisorias que debilitan la potencia del graffiti en las ciudades" (Castro, 2012). Y es allí donde empiezan a recrearse conceptos limitados, o desorientados frente a lo que significa la práctica del graffiti, alejados de lo que simboliza y contiene un mensaje a través de éste arte.

Tabla N° 1. Diagnóstico. Elaboración propia grupo Graffitarte Bogotá, 2019

Graffitarte Bogotá identifica que existe una problemática alrededor de las dinámicas que se desenvuelven con la práctica del graffiti en la ciudad de Bogotá por **la falta de apreciación del graffiti como una práctica cultural de valor simbólico, creativo y estético por parte de la comunidad en la ciudad de Bogotá**. Las instituciones reconocen que los actores deben estar estrechamente relacionados, bajo un mismo objetivo, "hay más validación social de lo que ocurre cuando los dos están de acuerdo, el que está por dentro de la pared y el que está por fuera [...]"(Conexión Capital, 2018), afirma Jaime Cerón Silva, director (e) IDARTES.

Tal como lo describe una habitante del barrio Comuneros de la localidad de Puente Aranda, que ha vivido por más de diez (10) años allí y evidencia el avance del sector, también reconoce que "[...] la transformación de los barrios no es un trabajo que le pertenezca sólo al artista en cuestión. Generalmente, antes de llegar a pintar algún lugar, se debe hacer un consenso previo con la comunidad, ya que, al fin y al cabo, ella será epicentro del cambio". (IDARTES, 2018). Es por ello que este proyecto concentra su atención en el trabajo con la comunidad, como un actor importante en la construcción de los imaginarios que nacen alrededor de la práctica del graffiti, pero que de antemano, como reconocen los mismos artistas, son un componente transversal a la hora de hablar de apropiación.

4.1 Árbol de problemas



Gráfica 2. Throw Up de Problemas. Elaboración propia del grupo Graffitarte Bogotá, 2019

5. OBJETIVOS

5.1. Objetivo general

Crear estrategias de promoción del graffiti como arte público, exaltando su valor simbólico, estético e identitario, con la comunidad en la ciudad de Bogotá.

5.2. Objetivos específicos

- Diseñar las estrategias comunicativas que estimulen la apropiación, creación y formación del graffiti como elemento de identidad cultural.
- Implementar el uso de un dispositivo digital itinerante que sensibilice a la población, hacia el desarrollo creativo y la experiencia artística del graffiti.

6. MARCO TEÓRICO

El Graffiti, desde los inicios de este movimiento cultural (1960), ha estado enmarcado en un contexto donde lo efímero y lo contestatario son de las características más representativas. En este apartado, se abordará la concepción desde un enfoque teórico, donde se resaltan esos imaginarios en los que está enmarcado, de cómo los individuos y la sociedad viven en un constante cambio o “fluidez”, definiéndolo a través de los procesos contemporáneos en el ámbito urbano y de cómo el arte puede crear nuevas estructuras estéticas a partir de medios digitales, resultante de la interacción interfaz-máquina.

Por otro lado, se tratará el Graffiti como arte público y sus características conceptuales, entendiendo y dimensionando cómo la inmersión en este arte puede llegar a tener otras implicaciones relacionadas con la sociedad y los individuos. Finalmente, se definirá lo que es el graffiti y su contexto histórico, y cómo ha evolucionado a través de la historia hasta convertirse en un potencial económico dentro del arte y la cultura.

6.1 Concepto Cultural

En el desarrollo y el entendimiento de la sociedad moderna, las artes, la tecnología y la estética, juegan un papel importante para la evolución de la cultura, convirtiéndola en un medio por el cual los individuos pueden interactuar entre sí, sin la necesidad de un espacio físico, desdibujando un poco la esencia de la tradición del arte y sumergiéndose en un nuevo medio digital, donde la interacción con la máquina y la percepción sensorial permite al individuo obtener nuevas experiencias artísticas dentro de un ecosistema virtual.

Apoyando esta idea, el sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman (2000), a partir de su teoría de la “modernidad líquida”, nos permite entender que la sociedad vive en un constante cambio o como Él lo llama, “fluidez”. El desarrollo teórico, a partir de este concepto, nos ayuda a entender el porqué la sociedad ha evolucionado a través de la historia y más en la época actual, donde los imaginarios y preconceptos establecidos por las sociedades pasadas, han sido dejadas un poco de

lado o más bien, se han transformado para darle paso a nuevas corrientes ideológicas. Bauman (2000), nos dice que en la modernidad líquida:

“[...] el espacio y el tiempo se separan de la práctica vital y entre sí, y pueden ser teorizados como categorías de estrategia y acción mutuamente independientes, cuando dejan de ser - como solían serlo en los siglos premodernos- aspectos entrelazados y apenas discernibles de la experiencia viva, unidos por una relación de correspondencia estable y aparentemente invulnerable. En la modernidad, el tiempo tiene *historia*, gracias a su “capacidad de contención” que se amplía permanentemente: la prolongación de los tramos de espacio que las unidades de tiempo permiten “pasar”, “cruzar”, “cubrir” ... o *conquistar*.” (pág. 14)

Este filósofo, es muy claro al enmarcar que el tiempo y el espacio donde se ha desarrollado la historia -o lo que conocemos que ello-, puede tratarse de manera independiente, aún cuando tengan una relación entre sí. Este concepto, lo puede evidenciar el filósofo colombiano Armando Silva, cuando nos relata que dentro de los “*Imaginario Urbanos*”, la sociedad es propensa a sufrir cambios sociales a partir de las imágenes en la ciudad o lo que él llama como “*Tatuajes Urbanos*”, que lo define como las representaciones gráficas que se realizan en la ciudad a través del Graffiti, donde por ejemplo, resalta que “estas imágenes y consignas dejaban de ser obedientes y dóciles [...] y se tornaban iconos expresivos y confabulatorios de una sociedad en su vida diaria” (Silva, 1992, pág. 35). Este es un ejemplo, de muchos, en el cual su contexto ha ido cambiando dependiendo del ámbito social y cultural por el cual se desarrolle, este es un tema que se tratará a profundidad más adelante.

Sumado a lo anterior, Bauman (2000) también nos relata que parte de este “modelo” de desarrollo líquido en la sociedad, se puede ver a través de la libertad subjetiva y objetiva con la cuentan los individuos. Esto lo podemos observar cuando la sociedad y las personas viven en libertad de decidir, pero que aún así está sujeto a ciertas normas sociales, políticas y culturales. Esto mismo, “[...] tiene una relevancia filosófica y potencialmente enorme trascendencia política. Una de esas cuestiones fue la posibilidad de que lo que experimentamos como libertad no lo sea en absoluto; que las personas puedan estar satisfechas de lo que les toca aunque diste mucho de ser “objetivamente” satisfactorio; que, viviendo en la esclavitud, se sientan libres y por lo tanto no

experimenten ninguna necesidad de liberarse, renunciando a toda posibilidad de acceder a la libertad genuina.” (Bauman, 2000, pág. 22). Precisamente estas cuestiones de “libertad subjetiva”, tienen como resultado que algunos individuos tengan la intención de visibilizar estas falencias en el desarrollo personal y social, donde las expresiones artísticas y culturales como el graffiti, sean utilizados en forma de protesta, violentando (de cierta manera) el orden lingüístico, estético y/o político.

Silva, sostiene que el arte público tiene como alterar ese “[...] orden (social, cultural, lingüístico o moral) y que entonces la marca graffiti expone lo que precisamente es prohibido, lo obscuro (socialmente hablando), apuntaba a un tipo de escritura perversa que dice lo que no puede decir y que precisamente en este juego de decir lo no permitido (lo indecible éticamente que irrumpe como ruptura estética) se legitimaba.” (2000, pág. 33). Esto mismo, lo soporta la investigadora italobrasileña Claudia Giannetti, al resaltar que “las artes y sus estéticas conforman un dominio plural inmerso en el contexto social, que ofrece modelos de realidades basados en el consenso, la cooperación y la red de los individuos, los cuales se dan a partir de formas de comunicación e interacción” (2002, pág. 14). Desde aquí, se puede partir de que el arte público (y las artes en general) tienen una influencia ampliamente importante en el cambio o la “fluidez” conceptual en la sociedad, tomando el hecho de que esta misma está sujeta al ámbito socio-cultural.

Lo anterior, cuenta con características tanto positivas como negativas. Por una parte, esa visibilización de la inconformidad social a través de medios como la protesta, hace un llamado de atención en muchas ocasiones a dirigentes por diferentes cuestiones que pueden estar afectando a la sociedad (políticamente, económicamente, culturalmente), y por otra parte, muchas de estas manifestaciones artísticas pueden ser tomadas como actos vandálicos y/o daños a la propiedad privada, desdibujando la intención de estos actos sociales en las calles o territorios.

Parte de este desarrollo conceptual que nos relata Silva (2000), se puede ondear en los puntos de vista por los cuales se puede hacer una apreciación del arte público, estos son:

- Objeto de exhibición; que se trata de la ilustración que se aprecia.

- Observación por un sujeto real; a un texto o una figura, se le da el mismo análisis y la persona, por ende, hace una interpretación propia de la imagen según su criterio y experiencia de vida.
- Consecuencias de la mirada; trata de abordar el contexto ideológico, desvinculando el comportamiento ciudadanía ante lo ético-estético.

Entonces, las perspectivas de los individuos pueden ser muy subjetivas, pero también han ayudado a pensar y reevaluar esas nuevas formas de hacer arte por medio de modelos modernos de desarrollo cultural. Nos es mentira para nadie, que la función y la implementación de tecnología en el arte, a transformado la manera de crear, vinculando al individuo a una matriz o interfaz donde “sí cuenta” con esa libertad y que de cierta manera, pueda realizar acciones que en el mundo real nos es posible hacer, jugando tanto con los conceptos de arte, tecnología y estética. Giannetti, nos relata que a través de conceptos como la *sintopía del arte*, se puede llegar a “[...] dilatar la idea de interdisciplinariedad hacia una dimensión de cohesión entre maneras de pensar y métodos diversos no sólo aditiva, sino ante todo creativamente” (2002, pág. 15). Esto nos refuerza la idea de que aunque se puedan percibir como tres corrientes diferentes, la relación entre los mismos no está tan alejado como se creería.

Lo anterior, hace pensar en los múltiples factores y la interacción que hay entre humano y la máquina. Giannetti (2002), nos define muy bien esas oportunidades artísticas que nos ofrece el uso de estos ecosistemas virtuales en la creación de contenido; abordando el media art, que lo define como la comunicación o diálogo que hay en la creación, la transmisión, el intercambio y la memorización de información del arte “dilatando” la realidad, por medio de percepción, sensación, experiencia, conocimiento, etc. Apoyando esta idea, Giannetti resalta que:

“La interacción con base en la interfaz humano-máquina marca, por una parte, un cambio cualitativo de las formas de comunicación mediante el empleo de los medios tecnológicos, que incide en el replanteamiento del factor temporal (tiempo real, tiempo simulado, tiempo híbrido), en el énfasis en la participación intuitiva mediante la visualización y la percepción sensorial de la información digital, en la generación de efectos de inmersión y translocalidad, y en la necesidad de la traducción de procesos codificados.” (2002, pág. 116)

Es de resaltar que las interfaces interactivas digitales, nos permiten abrir un campo muy amplio de posibilidades de interacción, adentrando al sujeto a un mundo virtual, donde las posibilidades de creación, no están sujetas ni limitadas a cuestiones de espacio que en el mundo real si podría ser un inconveniente (por ejemplo). El uso de estos nuevos dispositivos digitales, están permitiendo tanto a artistas o como a la sociedad en general, interactuar de una manera muy distinta a la tradicional. Ayudando a cambiar esos paradigmas e imaginarios al que el arte público siempre a estado sujeto, tanto en el medio artístico como en la percepción que tiene la sociedad sobre el graffiti.

6.2 Arte Público

El arte público se puede considerar como toda actividad artística que se realiza en espacios públicos, ya sean en avenidas, plazas, intersecciones, edificios privados o establecimientos -valga la redundancia- públicos. Se puede abordar al arte público desde las piezas que embellecen la ciudad y que para las personas son patrimonio artístico, que por lo general tiene el consentimiento por los representantes legales de cierto sector o espacio público, donde también se puede hallar una relación complicada entre “[...] el arte público, la política, el poder, la inversión económica, los héroes de guerra y los mártires de una Libertad.” (Pertuz, 2010). Como lo resalta la bloguera Marina Vives, el arte público tiene una función en la ciudad y en la sociedad, que está muy relacionado con el espacio público, la estética urbana y la percepción del individuo. Esta autora nos resalta que:

“La amplia aproximación que hemos apuntado al principio (arte público como intervención artística en el espacio público), no entra en conflicto con lo que durante mucho tiempo se entendió con dicho término, esto es (o era), todo aquella obra, generalmente escultórica, que las autoridades se encargaban de situar en un determinado espacio para embellecer (en el mejor de los casos) dichos lugares; en otros casos como muestra o símbolo de un determinado ideario o momento histórico, y que pudiera al fin, representar e instruir a la sociedad en el territorio de la cual se ubicaba la obra. (Vives, s.f.)

En muchas ocasiones, este arte tiende a estimular la integración ciudadana, influenciando las propuestas comunitarias y consultadas, que se integre a la misma comunidad, porque es de suma importancia el acompañamiento y la apropiación sobre el espacio (Pertuz, 2010).

6.2.1. Las características del Arte Público

Para abordar al arte público, se puede entender desde tres (3) diferentes dimensiones conceptuales:

6.2.1.1. Libre acceso

Esta dimensión hace referencia a que el arte al estar sujeto a un espacio público, cualquier persona o comunidad puede acceder al consumo, la apreciación, la interacción y la experiencia sensorial de un producto artístico de calidad, sin tener la necesidad de pagar por ello, que por ejemplo, no ocurre lo mismo en recintos cerrados como galerías y/o museos, donde en la mayoría de veces se hace una inversión monetaria para poder acceder al consumo del arte.

6.2.1.2. Estética

Esta dimensión entiende al arte a partir de “la naturaleza de la belleza” y la percepción que tienen las personas o la sociedad que sin duda alguna, la estética urbana esta enmarcada por imaginarios y paradigmas creados a partir de “[...] una construcción mental sobre la relación que establece el observador con el paisaje urbano y que resulta de complejos procesos sensoriales, emocionales y racionales, mediatizados por la cultura y las propias experiencias cognitivas o emotivas del observador” (Buraglia, 1998, pág. 42). Realmente no se trata de “una batalla” entre lo que se podría denominar como lo que es bello o no, sino se parte desde un enfoque holístico, donde el arte y el espacio público por medio de la escultura, muralismo, arquitectura y cualquier otro tipo de expresión artística, tiene la facultad y la capacidad de crear territorios con reconocimiento de belleza en la ciudad.

6.2.1.3. Relación espacio-temporal

Para el arte, cuando se utiliza el espacio público, es de resaltar que organizaciones como la ONU, sustentan la necesidad de contar con el espacio dentro de estas intervenciones que permitan a la comunidad participar en lo público, y que sean un medio que faciliten y dirijan proyecto de

planeación de actividades locales para que se amplíen y consoliden. Desde este punto de vista, lo podemos diferenciar en dos ramas distintas que son:

- Efímero: En esta rama conceptual, el arte es considerado como una expresión artística que está fundamentada es que es fugaz sobre el tiempo, y no necesariamente tiene que ser un objeto tangible o perdurable, al mismo tiempo al tener estas características no son obras que perduren. (EcuRed, sf) A diferencia de una obra temporal, su duración puede ser de minutos a horas de duración, por ende, es un arte itinerante. Este concepto, lo utilizan artistas para crear obras únicas en su especie y en muchas ocasiones no replicables ya que se hacen según las necesidades y la creatividad de este.
- Fijo: Dentro de esta dimensión, es de suma importancia la localización y el acercamiento de las personas a estos espacios públicos. Por lo general, en las ciudades, hay zonas o distritos culturales que la comunidad sabe dónde puede consumir arte, ya sea en galerías o museos, siendo estático en sus intervenciones o durables en el tiempo; o en zonas donde se realice arte itinerante pero diverso. Es de saber, que este tipo de zonas culturales, tienen la característica de que su público es muy variado y que no discrimina quien lo consuma o la manera de hacerlo.

6.3 Graffiti: ¿arte urbano o vandalismo?

Graffiti, es un arte urbano que está asociado con una pintura o arte visual, el cual tiene una connotación que, por lo general, es contestataria y realizada en espacios públicos o privados, ya sean paredes, muros, puertas, etc. Comúnmente, es ejecutado por artistas empíricos pero que, con el paso del tiempo, ellos se han ido profesionalizando en su arte, utilizando nuevas técnicas plásticas. El significado de la palabra graffiti tiene un origen italiano, “y a su vez del nombre dado a las inscripciones satíricas en espacios públicos hechas durante el Imperio Romano, conocidas como *graffito*, y que son su más remoto antecedente.” (Raffino, 2018)

Desde hace muchos siglos, el humano hecho uso de los muros y edificaciones para crear y dejar diferentes tipos de mensajes anónimos, casi siempre de una índole social y/o política. Con la llegada

del aerosol en el siglo XX, se convirtió en uno de los principales objetos en ser utilizados para realizar estas marcas y que en gran medida tiene una importante influencia en el año de 1960 (Raffino, 2018), utilizando los medios públicos, por ejemplo, el metro en la ciudad de Nueva York como lo muestra la Imagen 1. A su vez, así como el graffiti, otros artes urbanos como el hip hop y el break dance, tiene el mismo origen y están asociados a un mismo movimiento social, siendo un medio de protesta y visibilización ante una sociedad que en repetidas ocasiones ignora o le resta importancia a las problemáticas sociales que existían -y existen aún- en las comunidades populares.

Para hablar de graffiti, hay que abordarlo a partir de las diferencias que tiene como arte urbano y como muralismo. Es bien sabido que este arte urbano es un medio de expresión, pero como lo mencionan los investigadores colombianos Martha Gama y Freddy León (2016) en su investigación, citando al filósofo bogotano Armando Silva “[...] el graffiti, es una marca urbana relacionada con lo prohibido” (Silva, 2014). Este mismo autor agrega que “para ser considerado graffiti, debe violentar un orden lingüístico, estético o político. Irrumpir en contra de lo que está establecido” (Silva, 2014). El graffiti es una acción que está relacionada con la protesta, lo contestatario, lo efímero y el querer incomodar desde lo visual, a través de mensajes que irrumpen con el “orden” en el espacio público. Parte de estas mismas características, han hecho que el significado del graffiti se haya tergiversado y que se haya vuelto un medio de expresión estigmatizado y rechazado, creando diversas opiniones y reacciones acerca de si es o no arte, o cualquier otro tipo de imaginarios colectivos y paradigmas sociales que estas acciones pueden causar.



Imagen 1: Graffiti en el Subway. Foto tomada en 1982 ²

La práctica del Graffiti es un referente de acción social que evidencia una postura frente a diversos temas, tanto de manera individual, desde la espontaneidad de la práctica, como en la colectiva a partir de una ideología contestataria bajo un movimiento social. Un ejemplo de ello lo evidencia el licenciado colombiano en ciencias sociales Edwin Cabrera, el cual desarrolla en su tesis la idea de cómo este arte urbano es una influencia social que se enmarca dentro un imaginario colectivo, y que está dentro “[...] de un campo social y cultural, el cual produce elaboraciones simbólicas demostrando en sus inscripciones sentimientos o fantasías que se exponen al público, no buscando su aceptación si no apropiarse de lo prohibido generando dentro de la ciudadanía puntos de vista, que crean una constante interacción entre lo pintado y quien lo observa” (Cabrera, 2018, pág. 18). Todas estas expresiones de protesta y anarquía, demuestran esos ámbitos culturales y esas perspectivas tan variadas con las que puede estar luchando constantemente el graffiti, tratando en la actualidad, cambiar esas perspectivas de pensamiento trabajando a partir del contacto con la comunidad, a través de trabajos sociales y culturales. Esto a su vez, ayuda a que la gente del común

² Anónimo (s.f) *Graffiti as vandalism, not art*. Stuff nobody cares about. Blog

se apropie de este tipo de expresiones artísticas, volviéndolo un medio por el cual se puede hacer trabajo colectivo comunitario. (Imagen 2)



Fotografía David Escobar (2019) ³

Por otra parte, el muralismo comparado con el graffiti, es un arte relativamente nuevo, pero que en este momento tiene una implementación más académica. Esta técnica, tiene un origen mexicano, que surgió a partir de la Revolución Mexicana, teniendo una connotación de protesta y de acción política, el cual fue apoyado, en su momento por el Estado, dándole insumos y recursos a los artistas, por su trabajo. Cómo bien lo denota su palabra, está enfocado hacia “[...] la creación de pinturas murales: es decir, de obras que se realizan a lo largo de un muro o pared” (Pérez, 2019). Esto, a comparación del graffiti, no solamente es un rayón que expresa una posición social y política, sino que enmarca toda una acción artística de una creación colectiva en una pared a través de imágenes y representaciones visuales plasmadas en un pared o muro. (Imagen 3)

³ Escobar, David (2019) *Vandalismo es dejarnos sin educación*. Universidad del Valle. Twitter



Imagen 2: Fotografía propia (2019) ⁴.

En la sociedad colombiana, el arte ayuda a descifrar el papel del graffiti como expresión social de denuncia y crítica, donde lo político devela un sin fin de alternativas y posibilidades dadas por la imaginación y el ingenio humano, para enlazar la memoria y la alteridad que en ella se cimienta, facultando estrategias de formación basadas en la continua crítica y el análisis de nuestro complejo mundo, por medio de la evocación y sus alcances, sus matices, sus colores y reflejos, sus perspectivas y percepciones, destacando una baraja de opciones para una constante proposición ante los dilemas y problemáticas que claman por oportunidades y valoraciones desde los horizontes individual y colectivo. (Chacón-Cervera & Cuesta-Moreno, 2013)

Concretamente en Bogotá, el graffiti hace su aparición en torno a movimientos musicales y estéticos, principalmente por el Hip Hop en las zonas marginales de la ciudad al igual que en Estados Unidos. Respecto al contexto histórico y político, nace con la reforma constitucional del presidente Carlos Lleras, en la cual se buscaba un estado de desarrollo, pero que por el contrario generó inconformismos y muchas voces de protesta que fueron plasmadas en las calles a través de

⁴ Noguera, Joan (2019) La Candelaria, Bogotá D.C.

este arte callejero manifestando la protesta (Imagen 3). Como lo resaltan Ramírez, De los Ángeles, Rodríguez y Rozo (2017), basándose en el investigador Jorgensen Normann:

“La globalización ha influenciado al graffiti con sus nuevas tecnologías y tendencias del arte callejero. El internet cambia la dinámica de este tipo de arte y las pandillas se convierten en comunidades virtuales que demuestran habilidades artísticas y computacionales, utilizando estos medios tecnológicos para darle mayor visibilidad e impacto. No obstante, no se pierde la esencia de protesta que contiene en su materia constituyente el arte del graffiti y si lo posiciona cada vez más como un medio masivo de expresión y comunicación aceptado y valorado por muchas personas” (pág. 80)



Imagen 3: Fotografía propia (2019) ⁵

⁵ Noguera, Joan (2019) La Candelaria, Bogotá D.C.

7. MARCO JURÍDICO

Para la administración Distrital el problema que se ha generado a partir de la práctica del graffiti y las obras de arte urbano, es que han invadido espacios no autorizados. El POT y La Comisión Intersectorial del Espacio Público del Distrito Capital siguen luchando por articular la reglamentación de ésta práctica, algunos de artistas suelen intervenir espacios como el pavimento permitido solo para el tránsito de carros y peatones, también irrumpen espacios del sistema de transporte masivo y en ocasiones hasta los mismos carros (particulares); ciclo-rutas, incluso hasta se han arriesgado a pintar sobre “[...] las señales de tránsito, semáforos, canecas de basura, servicios sanitarios públicos, bancas de los parques, kioscos de vendedores ambulantes, paredes de servicios de salud, escuelas y cementerios. Y lo que más les duele a los ciudadanos; en los elementos que estructuran la ciudad de forma ecológica como son los santuarios de flora y fauna, árboles de la ciudad, sedes culturales y monumentos históricos” (Gama y León, 2016, pág. 365) El POT fórmula que:

Artículo 8. Autorización de la Práctica del Graffiti en un inmueble Privado. Para el caso en que se pretenda realizar un graffiti en elemento arquitectónico o natural de un inmueble privado que haga parte del espacio público, se deberá contar con permiso previo y escrito del propietario del inmueble. (Ley 1801, 2016)

Que el artículo 5° de la Ley 9ª de 1989, por la cual se dictan reglas sobre reforma urbana a nivel nacional, define el espacio público en los siguientes términos: “[...] entiéndase por espacio público el conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes” (Ley 9, 1989)

INSTRUMENTO JURÍDICO	TEMA DE REFERENCIA / PALABRA CLAVE	DESCRIPCIÓN
Constitución Política de Colombia de 1991	Participación en la vida económica, política y cultural.	En el artículo 2 está consignado que “[...] son fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación [...]”
	Protección de libertades	
	Promoción y fomento del acceso a la cultura	Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional (...).
	Educación permanente	
	Difusión de valores culturales.	Artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura (...).
	Incentivos	
Manifestaciones culturales	Artículo 82. Es deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular (...).	
Espacio público		
Ley General de Cultura 397 de 1997	Concepto de Cultura	Artículo 1. La presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:
	Censura	1. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias. 2. La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas. 3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. 4. En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales. 8. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico (...). 9. El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz. 13. El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades (...).

Ley General de Cultura 397 de 1997	Desarrollo económico y social	
	Desarrollo cultural	Artículo 2. Del papel del Estado en relación con la cultura. (...)
	Política Pública	
	Funciones del Estado	Artículo 17. Del fomento. El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.
	Fomento	
	Estímulos	Artículo 18. De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales (...)
	Difusión y promoción	Artículo 20. Difusión y promoción (...).
	Creador	Artículo 20. Difusión y promoción (...).
	Gestor cultural	Artículo 27. El creador. Se entiende por creador cualquier persona o grupo de personas generadoras de bienes y productos culturales a partir de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad (...)
	Identidad	
Sentido de pertenencia		
Ley 1801 de 2016		Artículo 140. Comportamientos contrarios al cuidado e integridad del espacio público, Los siguientes comportamientos son contrarios al cuidado e integridad del espacio público y por lo tanto no deben efectuarse:
		[...] 3. Alterar, remover, dañar o destruir el mobiliario urbano o rural tales como semáforos, señalización vial, teléfonos públicos, hidrantes, estaciones de transporte, faroles o elementos de iluminación, bancas o cestas de basura. 4. Ocupar el espacio público en violación de las normas vigentes. 5. Ensuciar, dañar o hacer un uso indebido o abusivo de los bienes fiscales o de uso público o contrariar los reglamentos o manuales pertinentes. 6. Promover o facilitar el uso u ocupación del espacio público en violación de las normas y jurisprudencia constitucional vigente. [...] 9. Escribir o fijar en lugar público o abierto al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, elementos físicos naturales, tales como piedras y troncos de árbol, de propiedades públicas o privadas, leyendas, dibujos, graffiti, sin el debido permiso, cuando este se requiera o incumpliendo la normatividad.
		Parágrafo 40. En relación con el numeral 9 del presente artículo bajo ninguna circunstancia el ejercicio del graffiti, justificará por sí solo, el uso de la fuerza, ni la incautación de los instrumentos para su realización.

<p>CONPES 3718 Política Nacional de Espacio Público</p>		<p>La estrategia “Construir Ciudades Amables” de la Visión Colombia 2019, plantea que para lograr una sociedad más justa y con mayores oportunidades será de gran importancia la consolidación de un espacio público accesible, adecuado y suficiente para la totalidad de los ciudadanos. (CONPES, 2012)</p>
<p>Decreto Distrital 215 de 2005 Plan Maestro de Espacio Público de Bogotá – PMEPE</p>	<p>Espacio público</p>	<p>Este Plan Maestro en el artículo 5 define como objeto “[...] concretar las políticas, estrategias, programas, proyectos y metas relacionados con el espacio público del Distrito Capital, y establecer las normas generales que permitan alcanzar una regulación sistemática en cuanto a su generación, mantenimiento, recuperación y aprovechamiento económico, y apropiación social” (PMEPE, 2005).</p>
	<p>Instituciones</p>	
<p>Acuerdo 482 de 2011</p>	<p>La práctica de grafitis</p>	<p>El presente Acuerdo tiene por objeto (art. 1) establecer normas para la práctica de grafitis en lugares autorizados, en el marco de la protección del paisaje y del espacio público de la ciudad</p>
	<p>Lugares autorizados</p>	<p>Artículo 2. Este Acuerdo tiene como finalidad: (...) b. Conservar y proteger el espacio público. c. Apoyar la expresión artística y cultural urbana de grafitis y géneros equivalentes</p> <p>Artículo 3. Para los efectos del presente Acuerdo, se entiende por grafiti toda forma de expresión artística y cultural temporal urbano, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares que se realicen en el espacio público de la ciudad, siempre que no contenga mensajes comerciales, ni alusión alguna a marca, logo, producto o servicio.</p> <p>Artículo 4. Lugares autorizados. Los lugares autorizados serán aquellos que la Administración Distrital defina como aptos para la realización de grafitis en el Distrito Capital.</p>
	<p>Lugares no autorizados</p>	<p>Artículo 5. Lugares no autorizados. No se permite la realización de grafitis sobre cualquier elemento constitutivo y complementario del espacio público no autorizado, así como en el interior o el exterior de equipamientos, infraestructuras o elementos de un servicio público e instalaciones en general, incluidos transporte público, mobiliario urbano, patrimonio cultural, árboles, jardines y vías públicas en general.</p> <p>Parágrafo. Quedan excluidos de las disposiciones del presente artículo, los grafitis que se realicen con el permiso de la autoridad Distrital correspondiente. Para el caso en que se pretenda realizar un grafiti en propiedad privada que afecte el espacio público, la autoridad distrital correspondiente para otorgar el permiso, exigirá que se cuente con el permiso previo y escrito del propietario</p>

Decreto 75 de 2013	Estrategias pedagógicas	Por el cual se reglamenta los lugares no autorizados para la práctica de graffiti, establecer las estrategias pedagógicas y de fomento en la materia y aclarar las medidas correctivas aplicables a la realización indebida de grafitis en la ciudad, de conformidad con el Acuerdo 482 de 2011 del Concejo de Bogotá.
Decreto 75 de 2013	Fomento	
	Medidas correctivas	Parágrafo. Artículo 1. La práctica del graffiti debe promover y respetar los principios, fines y derechos fundamentales consagrados en la Constitución Política, así como respetar el principio de corresponsabilidad, que implica el cumplimiento de deberes de manera paralela al ejercicio de los derechos y libertades.
	Práctica del Graffiti	
	Bien de interés cultural	Artículo 2. Definiciones. a) Graffiti: Toda forma de expresión artística y cultural temporal urbano, entre las que se encuentran las inscripciones, dibujos, manchas, ilustraciones, rayados o técnicas similares que se realicen en el espacio público de la ciudad, siempre que no contenga mensajes comerciales, ni alusión alguna a marca, logo, producto o servicio. b) Autor: Persona, natural o jurídica, o colectivo que concibe y realiza un graffiti. c) Espacio público: Conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes. d) Bien de Interés Cultural: Son bienes de interés cultural aquellos declarados como tales por las autoridades competentes, en razón del interés especial que el bien reviste para la comunidad. (POT, 2013, pág. 48)
	Temporalidad	
	Autor	
Creador		
Decreto 529 de 2015	Comité para la Práctica Responsable del Graffiti	<p>Este decreto reglamenta el decreto 75 de 2013, aclarando temas relacionados con la práctica del graffiti en Bogotá, definiendo la temporalidad del graffiti en el espacio público, los lugares autorizados para la práctica del graffiti, y la construcción del Comité de la Práctica Responsable del Graffiti, de la siguiente manera:</p> <p>1. Temporalidad del graffiti en el espacio público: Las intervenciones de graffiti en el espacio público que se realicen con recursos públicos no podrán exceder los dos años contados desde la autorización para la utilización del espacio. No obstante, la Administración Distrital podrá disponer en cualquier tiempo del espacio público, o extender su temporalidad.</p> <p>2. Comité para la Práctica Responsable del Graffiti: Se crea el Comité para la Práctica Responsable del Graffiti, como un espacio de participación del Sistema de Arte, Cultura y Patrimonio, en el cual se deliberará, coordinará, concertará, articulará y promoverá acciones y estrategias para la práctica responsable del graffiti.</p>

Decreto Distrital 190 DE 2004 Plan de Ordenamiento Territorial (POT)	Recuperación y manejo del espacio público	Artículo 13. Política sobre recuperación y manejo del espacio público. La política de espacio público se basa en la generación, construcción, recuperación y mantenimiento del espacio público tendientes a aumentar el índice de zonas verdes por habitante, el área de tránsito libre por habitante, su disfrute y su aprovechamiento económico, bajo los siguientes principios que orientan el Plan Maestro de Espacio Público: 1. El respeto por lo público. 2. El reconocimiento del beneficio que se deriva del mejoramiento del espacio público. 3. La necesidad de ofrecer lugares de convivencia y ejercicio de la democracia ciudadana y de desarrollo cultural, recreativo y comunitario. 6. Garantizar el mantenimiento del espacio público construido, mediante formas de aprovechamiento que no atenten contra su integridad, uso común, y libre acceso.
	Aprovechamiento económico	Artículo 21. Sistema de espacio público (artículo 21 del Decreto 469 de 2003). Es el conjunto de espacios urbanos conformados por los parques, las plazas, las vías peatonales y andenes, los controles ambientales de las vías arterias, el subsuelo, las fachadas y cubiertas de los edificios, las alamedas, los antejardines y demás elementos naturales y construidos definidos en la legislación nacional y sus reglamentos [...].
Decreto 546 de 2007	Mejoramiento del espacio público	
	Espacio público	Artículo 38. La Comisión Intersectorial del Espacio Público del Distrito Capital tendrá por objeto la coordinación y articulación de la política de Espacio Público del Distrito Capital, y tendrá las siguientes funciones:
	Coordinación y articulación de la política de Espacio Público del Distrito Capital	1. Coordinar la implementación de la política de espacio público definida para garantizar la efectividad de los derechos en el Distrito Capital.
	Financiación, generación, mantenimiento, conservación, manejo, y gestión del espacio público.	2. Concertar las acciones necesarias para garantizar la progresiva estructuración y puesta en marcha, de manera eficaz y eficiente, del Sistema Distrital de Gestión del Espacio Público, en armonía con las políticas, estrategias, programas y proyectos establecidos por el Plan Maestro de Espacio Público. 3. Articular las acciones para garantizar una adecuada distribución y coordinación de funciones en lo relacionado con la financiación, la generación, el mantenimiento, la conservación, el manejo, y la gestión del espacio público. 4. Coordinar la implementación de los instrumentos y procedimientos de la política distrital para la administración y aprovechamiento económico del espacio público vigentes.

Tabla Nª 2. Síntesis cuadro normativo. Elaboración propia del grupo Graffitarte Bogotá, 2019

7.1 Borrador de la Ley

La iniciativa de Ley para regular la actividad de realizar graffitis en Bogotá, ha generado un conflicto de intereses entre los derechos de los ciudadanos, el derecho de expresión de quienes los realizan por llamarlo graffiti social y el derecho a un ambiente sano y al respeto del espacio público, de quienes consideran que su realización afecta el paisaje.

Gama y León (2016), citando a Olivares, R. (1997) confluyen en que “[...] la relación entre arte y ciudad es muy difícil de definir, porque el artista, quiere invadir un espacio público que nos pertenece a todos. Yo creo que quien tiene que intervenir en la ciudad es el arquitecto y el urbanista. El trabajo del artista no es solamente crear objetos bellos, eso es lo que hace un artesano, su trabajo es problematizar ciertos aspectos e ideas de su tiempo, crear un sentido y crear duda” (Gama y León, 2016).

8. MARCO METODOLÓGICO

La metodología utilizada para este proyecto, es la “Relacional” que corresponden a los procesos en los cuales diversos sistemas (humanos, no humanos y/o materiales) se interconectan, a partir de las redes y relaciones que se tejen entre sí. En anteriores apartados hemos expuesto el contenido simbólico que tiene la cultura y el complejo entramado que se teje a partir de lo que somos como individuos y nuestra relación como seres sociales. Es decir que, desde diferentes aspectos, la metodología relacional ha abordado este proyecto entendiendo las asociaciones heterogéneas que debemos hacer entre los ámbitos teórico y práctico.

Este proyecto propone dos objetivos específicos sobre los cuales se desarrolla la metodología relacional; en primer lugar, está el diseño de estrategias comunicativas que buscan acercar a la comunidad al concepto de arte público a través de su apropiación. El segundo objetivo específico de este proyecto es utilizar un dispositivo digital itinerante para la promoción del graffiti en la ciudad. Estas estrategias se proponen a partir de comprender que si bien la promoción del graffiti ha estado en auge, el trabajo comunitario o el acercamiento al ciudadano “no artista”, es muy poco identificado.

Dentro de las teorías de la metodología relacional revisadas, las siguientes sustentan de manera acertada el propósito de nuestro proyecto. Hablamos de la mediación relacional, el análisis de imágenes y metodología de bienestar, todas son revisadas desde cada estrategia y con miras al modelo de gestión propuesto.

Respecto a la mediación relacional, esta metodología es utilizada entre otras cosas, en la prevención de conflictos, ya que cuenta con unas acciones específicas por medio de las cuales las personas gestionan sus relaciones; “[...] el reconocimiento, la escucha, la petición, la oferta y el acuerdo, son pasos que indagan en la historia del otro buscando identificarse y crear conciencia del otro” (Clemente, García, Heras, 2018, pág. 6). Estos autores proponen esta metodología como mediadora, que más allá de resolver conflictos, busca prevenirlos y acercar los intereses de las personas y organizaciones. Para este caso, el proyecto Graffitarte, quiere identificar estos intereses que

provenzan no sólo de los artistas, sino de los motivos de otros a los que el graffiti ha cambiado sus entornos, representados en la comunidad y/o en las entidades públicas o privadas.

En la primera etapa del proyecto se propone convocar a los artistas para llevar a cabo el ejercicio de sensibilización por el otro, específicamente hacia la comunidad de los sectores en los que se plasman los graffitis, buscando acercar los imaginarios que se construyen alrededor de la práctica artística con la disciplina artística en sí misma. En esta fase, lo importante es fortalecer el vínculo entre ambas partes (comunidad y artistas), partiendo de los cinco actos relacionales básicos que proponen Clemente, García y Heras (2018), (el reconocimiento, la escucha, la petición, la oferta y el acuerdo), para el reconocimiento mutuo del otro como “legítimo” y “diferente”, en procura de que los acuerdos alcanzados se respeten.

Respecto al planteamiento de Mariel Alesso, el análisis de la imagen, esta autora afirma que “[...] las estructuras relacionales constituyen una estrategia metodológica” (2013, pág 2) que relaciona los vínculos entre el elemento de estudio y las circunstancias con los sujetos, interpretando la interacción consciente (cultura) e inconsciente (deseo)”, la imagen como construcción de sentido. (Alesso, 2013).

Es decir, que en el caso de Graffitarte, el elemento de estudio se representa en el graffiti como imagen simbólica y las conexiones que resultan de la interacción consciente entre el entorno en el que se plasma y las prácticas que la representan. Así mismo, esta imagen (el graffiti) es la manifestación del deseo de un artista que busca mostrar sus inquietudes e insatisfacciones personales y sociales, también producto de una influencia de su ambiente, que a su vez está mediado por la cultura, pero de manera inconsciente.

En el desarrollo del proyecto, en las fases dos y tres se propone abordar desde diferentes mecanismos, la comprensión de la técnica del graffiti y el análisis de los diferentes contextos, así como la experiencia de hacer graffiti en el dispositivo digital. Desde todo esto, se busca que al aprender a analizar las imágenes propias de esta disciplina artística, haya una comprensión de lo que representan.

En este sentido, las relaciones evidenciadas implican una producción de conocimiento que debe ser comprendido por los sujetos que las componen basados en la interpretación simbólica de las representaciones y prácticas sociales manifestadas a través de una imagen, y así, afianzar el graffiti como expresión artística con la solidez de un componente teórico.

Finalmente, encontramos a Elena Cabiati y Fabio Folgheraiter con el desarrollo de un concepto que va más allá de una guía de nociones o técnicas y que ellos mismos definen como un “pensamiento humano”.

“La metodología relacional de la red se funda sobre los conceptos de empoderamiento y fortalecimiento de las habilidades humanas, de reciprocidad y mutualidad como motores para desarrollar bienestar y capital social, de recursos relacionales como ingredientes esenciales del trabajo social.” (Cabiati y Folgheraiter, 2014, pág 101)

El Empoderamiento, en el trabajo social, es una actitud de los profesionales que se traduce en estrategias para producir un incremento de poder en los “usuarios”. El trabajador social con criterio reduce su poder terapéutico, su poder de resolver situaciones. Eso significa que el trabajo que las personas desarrollen, hará que activen, reflexionen y se comprometan, tal como se describe en el apartado de los autores Cabiati y Folgheraiter (2014).

Es decir, que para el desarrollo de este proyecto se tomarán en cuenta las tres referencias de aplicabilidad de la metodología relacional mencionadas anteriormente y conexas con los objetivos del proyecto Graffitarte así; en primer lugar, es tomada como mediación entre los agentes involucrados y de manera transversal con el modelo de gestión, permitiendo un espacio de diálogo y encuentro. En segundo lugar, consideramos importante que la comunidad identifique la interpretación de las imágenes como símbolos que representan y comunican muchos de los intereses de la sociedad, propiciando estos encuentros a partir de los talleres con los habitantes del sector. Y finalmente, los conceptos de empoderamiento buscan fortalecer el trabajo para los artistas de las localidades escogidas, potenciando sus habilidades y técnicas artísticas a través del encuentro de saberes con los otros. Así mismo, el empoderamiento de los residentes del sector como resultado de participar en los talleres con los artistas y de comprender los asociados con esta práctica artística.

9. MODELO DE GESTIÓN



Gráfica 3. Modelo de Gestión. Elaboración propia por el grupo Graffitarte, 2020

Es un modelo de dinámica circular, ya que debe seguir una serie de pasos que en cada nuevo grupo de acción debe volver a empezar con diferentes temáticas. En ese sentido, el proyecto Graffitarte Bogotá propone su modelo de gestión partiendo de los dos objetivos específicos propuestos y se desarrolla en tres etapas articuladas entre los actores principales. Las dos primeras fases corresponden al desarrollo de estrategias comunicativas y la tercera a la implementación del dispositivo digital itinerante.

La fase uno se ha denominado **Sensibilización** en la que se utiliza la metodología de mediación relacional buscando establecer los cinco actos relacionales: reconocimiento, escucha, petición, oferta y acuerdo. Para esta iniciativa es muy importante que quienes intervienen los entornos de las comunidades en los barrios, sean conscientes de llegar a ellos de una manera más conciliadora. En esta etapa se hace la convocatoria a los artistas que más adelante serán los talleristas de la

comunidad, así como un ejercicio de cartografía social para garantizar un correcto reconocimiento del territorio.

La segunda fase corresponde al **Fortalecimiento de vínculos** ya que el trabajo es fundamentalmente con la comunidad y los artistas para acercarlos entre sí. Esta fase se trabaja con la teoría de análisis de imagen que propone Mariel Alesso, ya que se aborda la comprensión de la relación existente entre el sujeto, la imagen y los contextos que los circundan. Así mismo, los acercamos a las diferentes técnicas del graffiti y a las características que convierten a esta práctica en arte público. En este punto, son los artistas quienes trabajan de la mano de la comunidad para mejorar la percepción que se tiene del graffiti y realizar los diseños que luego irán plasmados en las paredes.

La tercera fase es la **Experiencia sensorial**, que involucra el dispositivo digital y las obras plasmadas en los muros. En el dispositivo digital itinerante se acerca a los participantes del ejercicio, al quehacer artístico permitiendo prueba y error. Este se compone de dos elementos principales como son la pantalla o proyector y el aerosol infrarrojo desde el cual se puede tener la experiencia y el aprendizaje muy similar a la manipulación de la lata. Permite hacer diseños previos y su posible impresión.

La cuarta fase concierne la **evaluación y seguimiento del proceso**. Aquí se revisan los objetivos propuestos y a partir de la fase inicial se evalúa los avances alcanzados en el proceso.

9.1 Actividades

ETAPA I - Sensibilización. Identificación del territorio con base en criterios como localidades que no pertenecen a la mesa distrital de graffiti, barrios que se identifiquen sucios y/o rayados sin intervenciones plásticas llamativas.

- Convocar a los actores (artistas, comunidad y entidades públicas locales) del sector escogido o de barrios aledaños que deseen participar, explicando el sentido del ejercicio.
- Incentivar a los artistas a convocar a la comunidad con la asistencia a los talleres artísticos

ETAPA II - Fortalecimiento de vínculos. Convocar a la comunidad del sector escogido para invitarlos a participar en los talleres con los artistas.

- Explicar a la comunidad las características del arte público e identificar las razones por las cuales el graffiti hace parte de esta categoría.
- Realizar talleres teóricos cuyo contenido sea la explicación de las diferentes técnicas del graffiti.
- Realizar talleres prácticos donde se apliquen las diferentes técnicas del graffiti
- Convocar juntas periódicas con la comunidad donde se propongan proyectos en conjunto con los artistas

ETAPA III - Permitir a la comunidad la experiencia de hacer graffiti a través del uso del dispositivo digital y los muros.

- Capacitar a los asistentes de los talleres en el uso del dispositivo digital
- Incentivar el uso de medios digitales para la creación artística y promoción de graffiti
- Crear graffiti por medio del dispositivo digital
- Promover la realización de diseños por parte de la comunidad que luego sean plasmados en las paredes concretadas y autorizadas previamente.

10. INDICADORES

OBJETIVO	INDICADOR
<p>Diseñar las estrategias comunicativas que estimulen la apropiación, creación y formación del graffiti como elemento de identidad cultural.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estrategias comunicativas que estimulen la práctica del graffiti integradas al plan de acción local en el ámbito de la cultura. - Porcentaje de participación en la mesa distrital de graffiti por parte de la localidad intervenida.
<p>Implementar el uso de un dispositivo digital itinerante que sensibilice a la población, hacia el desarrollo creativo y la experiencia artística del graffiti.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Proyectos locales de graffiti que involucran la tecnología como un medio de innovación en su desarrollo. - Proyectos alternos en los que el dispositivo digital se presenta como una oportunidad de valor agregado en una propuesta artística.

Tabla N° 3. Indicadores de Gestión Graffitarte Bogotá. Elaboración propia del grupo Graffitarte, 2019

11. PRESUPUESTO

El costo del proyecto está basado en el desarrollo del modelo de gestión, cada etapa propuesta requiere de unas actividades específicas, que sumado al componente administrativo sustentan la ejecución del mismo.

En el cuadro que se presenta a continuación, está especificado los recursos y actividades de cada fase. Sin embargo, para la fase de Experiencia sensorial se relacionan dos cuadros, uno con la propuesta del costo del proyecto con la compra del dispositivo digital y en la segunda propuesta, considera la compra de una pizarra digital como alternativa tecnológica.

PRESUPUESTO DEL PROYECTO				
GASTOS DE ADMINISTRACIÓN				
PERFIL / ACTIVIDAD	UNIDAD	VR UNITARIO	CANT	TOTAL
GERENTE CULTURAL	UNIDAD	\$ 4.200.000	1	\$ 4.200.000
GESTOR CULTURAL	UNIDAD	\$ 3.200.000	2	\$ 6.400.000
PSICOPEDAGOGO O SOCIOLOGO	HORAS	\$ 65.000	25	\$ 1.625.000
PERSONAL DE APOYO	UNIDAD	\$ 1.000.000	2	\$ 2.000.000
COSTO TOTAL GASTOS DE ADMINISTRACIÓN				\$ 14.225.000
MODELO DE GESTIÓN				
ETAPA 1: JORNADA DE SENSIBILIZACIÓN				
ACTIVIDADES	UNIDAD DE MEDIDA	COSTO UNIDAD	UNIDADES UTILIZADAS	COSTO TOTAL
VISITAS A ENTIDADES	PAQUETE	\$ 130.000	5	\$ 650.000
RECONOCIMIENTO DEL TERRITORIO (TRANSPORTE)	DIAS	\$ 80.000	7	\$ 560.000
IDENTIFICACIÓN DE ACTORES (CONOVOCATORIA)	DIAS	\$ 120.000	3	\$ 360.000
CARTOGRAFÍA SOCIAL				\$ 1.960.000
MATERIALES	PAQUETE	\$ 7.000	120	\$ 840.000
RECURSOS FÍSICOS	DIAS	\$ 280.000	4	\$ 1.120.000
JORNADAS DE INFORMACIÓN A LA COMUNIDAD (3 DÍAS)				\$ 720.000
PUBLICIDAD	PAQUETE	\$ 650.000	1	\$ 650.000
PAPELERIA	PAQUETE	\$ 70.000	1	\$ 70.000
TOTAL COSTOS DE LA ETAPA				\$ 5.720.000
ETAPA 2: FORTALECIMIENTO DE VINCULOS				
ACTIVIDADES	UNIDAD DE MEDIDA	COSTO UNIDAD	UNIDADES UTILIZADAS	COSTO TOTAL
CAPACITACIÓN DE ARTISTAS LOCALES				\$ 6.150.000
CAPACITACIÓN PEDAGOGICA				\$ 2.445.000
TALLERISTA	HORA	\$ 70.000	9	\$ 630.000
RECURSOS FÍSICOS	JORNADA	\$ 250.000	3	\$ 750.000
MATERIALES	PAQUETE	\$ 7.000	30	\$ 210.000
REFRIGERIOS	UNIDAD	\$ 9.500	90	\$ 855.000
FORMACIÓN ARTISTICA				\$ 3.705.000
TALLERISTA	HORA	\$ 100.000	12	\$ 1.200.000
RECURSOS FISICOS	JORNADA	\$ 250.000	3	\$ 750.000
MATERIALES	PAQUETE	\$ 30.000	30	\$ 900.000
REFRIGERIOS	UNIDAD	\$ 9.500	90	\$ 855.000
FORMACIÓN ARTISTICA A LA COMUNIDAD				\$ 2.535.000

ETAPA 2: FORTALECIMIENTO DE VINCULOS				
ACTIVIDADES	UNIDAD DE MEDIDA	COSTO UNIDAD	UNIDADES UTILIZADAS	COSTO TOTAL
TALLERISTA	HORA	\$ 35.000	9	\$ 315.000
RECURSOS FISICOS	JORNADA	\$ 250.000	3	\$ 750.000
MATERIALES	PAQUETE	\$ 22.000	30	\$ 660.000
REFRIGERIOS	JORNADA	\$ 9.000	90	\$ 810.000
CREACIÓN COLECTIVA				\$ 1.790.000
TALLERISTA	HORA	\$ 60.000	6	\$ 360.000
RECURSOS FISICOS	DIAS	\$ 250.000	2	\$ 500.000
MATERIALES	PAQUETE	\$ 25.000	6	\$ 150.000
REFRIGERIOS	UNIDAD	\$ 12.000	65	\$ 780.000
TOTAL COSTOS DE LA ETAPA				\$ 10.475.000

Opción 1.

ETAPA 3: EXPERIENCIA SENSORIAL CON LA COMPRA DEL DISPOSITIVO DIGITAL				
ACTIVIDADES	UNIDAD DE MEDIDA	COSTO UNIDAD	UNIDADES UTILIZADAS	COSTO TOTAL
COMPRA DEL DISPOSITIVO DIGITAL	UNIDAD	\$ 36.000.000	1	\$ 36.000.000
TRANSPORTE DEL DISPOSITIVO	DIAS	\$ 160.000	3	\$ 480.000
OPERADOR DEL DISPOSITIVO	DIAS	\$ 80.000	3	\$ 240.000
ARTISTAS INVITADOS PARA INTERVENIR EL MURO	MTS2	\$ 150.000	100	\$ 15.000.000
MATERIALES				\$ 1.167.000
AEROSOLES	UNIDAD	\$ 13.000	10	\$ 130.000
BOCHAS	UNIDAD	\$ 5.000	10	\$ 50.000
RODILLO	UNIDAD	\$ 7.000	8	\$ 56.000
AISLAMIENTO DE MURO	CANECA	\$ 35.000	2	\$ 70.000
PINTURA	CANECA	\$ 95.000	1	\$ 95.000
CONCENTRADOS DE COLORES PRIMARIOS	UNIDAD	\$ 7.000	6	\$ 42.000
RECIPIENTES	UNIDAD	\$ 6.000	10	\$ 60.000
EXTENSIONES	MTS	\$ 800	80	\$ 64.000
REFRIGERIOS	UNIDAD	\$ 6.000	100	\$ 600.000
TOTAL COSTOS DE LA ETAPA				\$ 54.054.000
ETAPA 4: EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO				
ACTIVIDADES				COSTO TOTAL
DISEÑO, APLICACIÓN, TABULACIÓN Y ANÁLISIS DE ENCUESTAS				\$ 4.500.000
MEDICIÓN DE INDICADORES				
COSTO TOTAL DEL PROYECTO				\$ 88.974.000

Opción 2.

ETAPA 3: EXPERIENCIA SENSORIAL				
ACTIVIDADES	UNIDAD DE MEDIDA	COSTO UNIDAD	CANTIDAD	COSTO TOTAL
COMPRA PIZARRA DIGITAL	UNIDAD	\$ 10.000.000	1	\$ 10.000.000
IMPRESORA	UNIDAD	\$ 500.000	1	\$ 500.000
TRANSPORTE DE LOS DISPOSITIVOS	EVENTO	\$ 80.000	3	\$ 240.000
OPERADOR DEL DISPOSITIVO	DIAS	\$ 80.000	3	\$ 240.000
ARTISTAS INVITADOS PARA INTERVENIR EL MURO	MTS2	\$ 150.000	100	\$ 15.000.000
MATERIALES				\$ 1.167.000
AEROSOLES	UNIDAD	\$ 13.000	10	\$ 130.000
BOCHAS	UNIDAD	\$ 5.000	10	\$ 50.000
RODILLO	UNIDAD	\$ 7.000	8	\$ 56.000
AISLAMIENTO DE MURO	CANECA	\$ 35.000	2	\$ 70.000
PINTURA	CANECA	\$ 95.000	1	\$ 95.000
CONCENTRADOS DE COLORES PRIMARIOS	UNIDAD	\$ 7.000	6	\$ 42.000
RECIPIENTES	UNIDAD	\$ 6.000	10	\$ 60.000
EXTENSIONES	MTS	\$ 800	80	\$ 64.000
REFRIGERIOS	UNIDAD	\$ 6.000	100	\$ 600.000
TOTAL COSTOS DE LA ETAPA				\$ 28.314.000
ETAPA 4: EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO				
ACTIVIDADES				COSTO TOTAL
DISEÑO, APLICACIÓN, TABULACIÓN Y ANÁLISIS DE ENCUESTAS				\$ 4.500.000
MEDICIÓN DE INDICADORES				
COSTO TOTAL DEL PROYECTO				\$ 63.234.000

Tabla N° 4, 5 y 6. Presupuesto Graffitiarte Bogotá Elaboración propia, 2019

11.1. Posibles aliados económicos

Algunos de nuestros posibles inversores se encuentran organizaciones como: el Organismo Internacional para la Juventud (OIJ), que es un organismo conformado por 21 países iberoamericanos, que articula la cooperación en materia de juventud. A través del programa Yo Puedo Emprender el cual está dirigido a jóvenes iberoamericanos entre 18 y 35 años de edad que tengan una idea o emprendimiento y estén interesados en aprender cómo crear y desarrollar y ejecutar un plan de negocio. En este caso, se ejecutará parte del presupuesto en la formación en gestión empresarial y el trabajo en red, fortaleciendo las iniciativas que ya se están ejecutando o que hasta ahora están en la fase de planeación y diseño.

Otro de nuestros posibles inversores es la Fundación Orbis (Pintuco), quienes tienen el objetivo de apoyar proyectos de revitalización y transformación del hábitat con color, y comparten la visión

de que tienen que tener un criterio de alto impacto social, a través de festivales o producciones de arte urbano gráfico. Adicional a esto, otros ingresos que se pueden ayudar al proyecto a financiarse, es en la aplicación a convocatorias del Estado Colombiano o convocatorias distritales de la Alcaldía de Bogotá con relación, que estén relacionados a la promoción, divulgación y ejecución del proyecto con relación al graffiti y/o emprendimiento cultural.

12. CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	RESPONSABLE	SEMANAS												
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Convocatoria de actores	Carolina													
Cartografía social	Todos													
Capacitación de artistas	Todos													
Formación artística a la comunidad	Ana													
Creación colectiva	Todos													
Experiencia en el dispositivo digital itinerante	Joan													
Experiencia de pintar sobre el muro	Todos													
Evaluación y seguimiento	Todos													

Tabla N° 7. Cronograma del Proyecto. Elaboración propia del grupo Graffitiarte Bogotá, 2019

13. CONSIDERACIONES DE CIERRE

- Las iniciativas que se han desarrollado del arte urbano que consideran trabajar en primera instancia de la mano con la comunidad, garantiza que surjan elementos más trascendentales frente al cambio social. El poder transformador del arte, surge a partir de la apropiación que la comunidad ya que son ellos los que transforman imaginarios a partir de las prácticas que desarrollan en sus territorios.
- Este proyecto considera que el graffiti como arte público, permitirá que los habitantes de la ciudad de Bogotá, identifiquen esta práctica artística como una posibilidad de apreciar exposiciones artísticas de libre acceso, muros con galerías de arte urbano que permitirán a la ciudadanía desarrollar un sentido de pertenencia frente al espacio público.
- La implementación del dispositivo itinerante como un medio para la promoción del graffiti, abre la posibilidad de crear una interacción interfaz-máquina creando experiencias artísticas innovadoras al público e invita al uso de la tecnología como medio de expresión.

14. BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, E. (s.f.). *Graffiti y mural ¿son lo mismo?* [Blog]. El Heraldo. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/graffiti-y-mural-son-lo-mismo-61033> Consultado en Noviembre de 2019

ALESSO, M. (2013). *Estructuras relacionales: una metodología para el análisis de imágenes*. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, Argentina.

ARBELÁEZ, V., CASTRO, S., FAJARDO, E., GARCÍA, S., MOJICA, S., VÁSQUEZ, R. (28 de diciembre de 2012). Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012. Recuperado de <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnosticopubli2014.pdf> Consultado Noviembre de 2019

ARTECONALES (s.f.) Hablemos de graffiti, street art y muralismo. Recuperado de <https://arteconales.com/graffiti-street-art/> Consultado Noviembre de 2019

BACHELARD, G. (Ed. 23) (2000) *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. México. Siglo Veintiuno Editores.

BAUMAN, Z. (2000) *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

BESSET, M. (1993). *Obras, espacios, miradas. El museo en la historia del arte contemporáneo* A & V (Museos de Vanguardia). No 39, pp. 4-17.

BURAGLIA, P. (1998) *Estética urbana y participación ciudadana*. (pp. 42-47). doi: 10.15446/bitácora.

CABIATI, E. y FOLGHERAITHER, F. (Enero – Junio de 2014) La Metodología relacional de la red. Perspectiva y principios básicos. *Revista Perspectivas Sociales*. Vol. 16 (No. 1), pág. 101-119.

CABRERA, E. (2018). *Las huellas del graffiti en Bogotá: una aproximación de análisis desde la teoría imaginarios urbanos de armando silva* (monografía de grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá D.C., Colombia.

CHACÓN, J. y CUESTA, O. (Enero-Junio 2013). *El graffiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá*. Revista Nodo. Vol. 7 (No. 14) pág. 65-76

CLEMENTE, T., GARCÍA, C. y HERAS, R. (2018). *Mediación Relacional*. Barcelona, España: Instituto Relacional.

CONEXICÓN CAPITAL (13 de noviembre de 2018). Bogotá es un referente del arte urbano en Latinoamérica. Recuperado de <https://conexioncapital.co/bogota-referente-arte-urbano-latinoamerica/> Consultado Noviembre de 2019

CRUZ, M. (22 de noviembre de 2017) Con hip hop alejan a los jóvenes de los ‘malos pasos’. *El Tiempo*. Recuperado en <https://www.eltiempo.com/bogota/hip-hop-y-break-dance-para-jovenes-en-usaquen-153884> Consultado Noviembre de 2019

DE LOS ÁNGELES, C., RAMÍREZ, M., RODRÍGUEZ, L., ROZO, H. (2017) El graffiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Revista Encuentros*, Universidad Autónoma del Caribe, Vol. 15 (No. 1) , pp.77-89

DÍAZ, D. (2018). *Graffiti en Bogotá: entre las latas, los muros y los convenios con el Distrito* (tesis de grado). Universidad Santo Tomás, Bogotá D.C., Colombia.

EL ESPECTADOR (14 de noviembre de 2019). Comenzó la cuarta edición del festival “Distrito Grafiti” en Bogotá. Recuperado de

<https://www.elespectador.com/noticias/bogota/comenzo-la-cuarta-edicion-del-festival-districto-grafiti-en-bogota-articulo-891145> Consultado Noviembre de 2019

EL PAÍS (25 de agosto de 2018). Descubren la presencia de una tribu indígena aislada en el Amazonas en Brasil. Recuperado de

https://elpais.com/internacional/2018/08/24/mundo_global/1535123301_733178.html

Consultado Noviembre de 2019

EL PAÍS (6 de octubre de 2018) Obra de Banksy se autodestruye tras subasta millonaria. Recuperado de <https://www.elpais.com.uy/mundo/obra-banksy-autodestruye-subasta-millonaria.html> Consultado Noviembre de 2019

FANDIÑO, A. (15 de julio de 2018). Así se organiza la práctica del grafiti en Bogotá desde las mesas locales. *Cartel Urbano*. Recuperado en <https://cartelurbano.com/colombia-grafiti/asi-se-organiza-la-practica-del-grafiti-en-bogota-desde-las-mesas-locales>

Consultado Noviembre de 2019

GAMA, M.M. y LEÓN, F. (2016) Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. doi: https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933

GIANNETTI, C. (2002). *Estética digital: Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona, España. Editorial ACC L’Angelot.

IDARTES (15 de Enero de 2018) El grafiti da vida en la nueva Bogotá. Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.idartes.gov.co/es/noticias/el-grafiti-da-vida-la-nueva-bogota>. Consultado Noviembre de 2019

LÓPEZ, A. (5 de octubre de 2016). El origen del graffiti bogotano. *Cartel Urbano*. Recuperado en <https://cartelurbano.com/arte/el-origen-del-graffiti-universitario-y-rapero-en-bogota>. Consultado Noviembre de 2019

LÓPEZ, A. (24 de agosto de 2016) Si un policía coge a un grafitero pintando, ya no le podrá quitar sus materiales. *Cartel Urbano*. Recuperado en <https://cartelurbano.com/noticias/asi-protege-el-nuevo-codigo-de-la-policia-nacional-a-los-artistas-callejeros> Consultado Noviembre de 2019

LÓPEZ, A. (2017) Bogotá es la séptima ciudad más importante del mundo del graffiti según 'Bombing Science'. *Cartel Urbano*. Recuperado en <https://cartelurbano.com/noticias/bogota-es-la-septima-ciudad-mas-importante-del-mundo-del-graffiti-segun-bombing-science> Consultado Noviembre de 2019

PÉREZ, J. (2019). Definición de muralismo. [Blog]. Recuperado de <https://definicion.de/muralismo/> Consultado Noviembre de 2019

PERTUZ, F. (18 de agosto de 2010). Arte y Espacio Público. [Blog]. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/> Consultado Noviembre de 2019

RAFFINO, M. (15 de noviembre de 2018). Concepto del Graffiti. [Blog]. Recuperado de <https://concepto.de/graffiti/> Consultado Noviembre de 2019

SILVA, A. (2014). *Atmosferas Ciudadanas, graffiti, arte urbano nichos estéticos*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá D.C., Colombia.

SILVA, A. (2006). *Imaginaris Urbanos*. (5ta ed.) . Bogotá D.C., Colombia. Arango Editores

SUBIRATS, J. (2012). Los grandes procesos de cambio y transformación social. Algunos elementos de análisis. En Castro, G. y Casares, M. (2012) *Cambio social y Cooperación en el siglo* (pp. 8-21). Barcelona: Universitat de Barcelona.

UNESCO (2013). *Informe sobre la economía creativa*. New York, EU. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/activities/informe-sobre-economia-creativa> Consultado Noviembre de 2019

VARGAS, G. (2002) Hacia una teoría del capital social. *Revista de Economía Institucional*. Vol. 4 (No. 6). Universidad Externado de Colombia.

VIVES, M. (s.f.) ¿Arte y res pública, o arte en res pública?. Barcelona: *Master en Arte Actual*. Recuperado de <http://www.masterarteactual.net/spip.php?article146> Consultado Noviembre de 2019

14.1. Webgrafía

Acuerdo 482. Concejo de Bogotá. Bogotá, Colombia, 2011. Recuperado de http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/acuerdo_482.pdf. Consultado en Septiembre de 2019

CONPES 3718. Política Nacional de Espacio Público. Colombia. 31 de Enero de 2012. Recuperado de http://www.minambiente.gov.co/images/AsuntosambientalesySectorialyUrbana/pdf/Gestion_urbana/espacio_publico/CONPES_3718_de_2012_-_Pol%C3%ADtica_Nacional_de_Espacio_P%C3%BAblico.pdf Consultado en Septiembre de 2019

Constitución Política de Colombia. Gaceta Constitucional, Bogotá Colombia, 20 de Julio de 1991. Recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html Consultado en Septiembre de 2019

Decreto 529. Alcaldía Mayor, Bogotá, Colombia. 15 de Diciembre de 2015. Recuperado de http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_529_de_2015_0.pdf Consultado en Noviembre de 2019

Decreto Distrital 215. Plan Maestro de Espacio Público de Bogotá – PMEP. Bogotá, Colombia, Julio de 2015. Recuperado de <https://dadep.gov.co/transparencia/marco-legal/normatividad/decreto-215-2005> Consultado en Noviembre de 2019

Decreto Distrital 190. Plan de Ordenamiento Territorial (POT), Bogotá, Colombia, 22 de Junio de 2004. Recuperado de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=13935> Consultado en Noviembre de 2019

Decreto Distrital 546. Alcaldía Mayor, Bogotá, Colombia, 11 de Noviembre de 2007. Recuperado de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=27591> Consultado en Noviembre de 2019

EcuRed (s.f.) Arte Efímero. Recuperado de https://www.ecured.cu/Arte_ef%C3%ADmero Consultado en Octubre de 2019

Ley 1801. Código Nacional de Policía y Convivencia, Colombia, 29 de Julio de 2016. Recuperado de

http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1801_2016.html Consultado en Noviembre de 2019 Consultado en Noviembre de 2019

Ley General de Cultura. Constitución Política de Colombia, Bogotá, Colombia, 7 de Agosto de 1997. Recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0397_1997.html Consultado en Noviembre de 2019

Secretaría de Hábitat. (2019). *Diagnóstico Usaquen 2019*. Bogotá, Colombia. Subdirección de Información Sectorial y Subsecretaría de Planeación y Política. Recuperado de <https://habitatencifras.habitatbogota.gov.co/documentos/boletines/Localidades/Usaquen.pdf> Consultado en Septiembre de 2019

ANEXOS

Focus Group Mesa Local de Graffiti de Usaquén

Pregunta 1: ¿Han percibido algún impacto a nivel económico?

Artista 1. Yo vivo por el lado donde intentaron ejecutar el sol y la luna, primero no se logró terminar, porque hubo mucha gente que se opuso al proyecto, lo del fortalecimiento económico pues no lo percibe de pronto que sí, "ayudó un poquito", que Orbis y que el distrito directamente intentan dar otra cara de estos sectores que tienen una calificación regular, por temas de seguridad y otras problemáticas que se presentan, intentan, se percibe desde la comunidad, maquillan ese tipo de cosas, pero hay que ir más allá de eso.

Arrancar con los niños, educar a los niños, enseñarles arte, coger a los jóvenes, porque de pronto ahí, desde ese tipo de cosas si tendrían opción que aporte, pero con ir y pintar un barrio completo no se percibió un enriquecimiento económico hacia la comunidad

¿Y en la parque cultural?

Artista 2. En esa parte si, dicen que van a traer el turismo, a ver el macro mural yo creo que en esa parte pues serviría mucho, la mesa estuvo en esa parte, también se va a mostrar el arte también de la localidad y esa parte cultural.

Artista 3. Pero en el Codito no, no estuvimos ni nada.

Artista 1. En el Codito no paso eso, digamos tal vez ahorita en la mariposa lo otro que siempre ocurre cuando lastimosamente se trabaja con entidades ya sean públicas o privadas, que ojala no pase en la mariposa, porque digamos han tenido varios compañeros de acá, pues a mí personalmente me alegra, que siempre saca pecho supongamos Orbis, La administración de esta Alcaldía, pero el artista siempre va de últimas y con letra pequeña,

entonces puede mostrar la obra, pero enriquecer al artista tal vez en un portafolio como en una experiencia, como para aplicar a una nueva convocatoria, pero en sí que lo enriquezcan y que le den el sitio que se merece, pues esperemos que sí, pero casi nunca pasa.

Artista 3. Y digamos por ejemplo en el código paso, o pasa, pues digamos que es bueno para la comunidad ya que ellos están haciendo recorridos, donde están mostrando el arte urbano y no sé, digamos que en una pequeña medida si están teniendo, si están recibiendo unos recursos, les están pagando para hacer esos recorridos, pero no solamente con lo de sol y luna sino con otros murales pero a los artistas digamos que nunca se nos ha relacionado con eso, no se nos ha tenido en cuenta, digamos que algunas personas del territorio si están recibiendo una retribución económica de algunas obras que se están haciendo allá pero el artista no, nosotros estamos marginados

Pregunta 2: Alguno de ustedes hizo parte del proyecto que se hizo allá?

Todos respondieron que no

Pregunta 3: Creen que esos proyectos han cambiado la perspectiva el arte del grafiti en la comunidad?

Artista 4. Yo creo que no, eso lo han hecho los artistas proponiendo cosas cada vez más complejas en los murales que van saliendo porque en realidad el estado y las alcaldías siempre ponen un límite a la idea, como que bueno para pintar, hay tal presupuesto pero esta es la idea que hay que hacer, entonces de cierto modo siempre cortan las alas de alguna modo, yo pienso que esto ha sido más cambio de los mismos artistas que se han encargado de dar la evolución a los siguientes murales más complicados y a un desarrollo del arte en realidad.

Pregunta 4: ¿En estos proyectos tuvieron la oportunidad de relacionarse con la comunidad?

Esas iniciativas de proyectos que vinculan a la comunidad, sean de un barrio o de una zona en específico, se puede decir que casi siempre se tienen en cuenta la gente para ese tipo de intervenciones, se hacen reuniones previas y otro tipo de cosas, dependiendo el proyecto.

Parte de lo que se leíamos del proyecto, no era solo embellecer las fachadas sino también mejorar los lazos de la comunidad a través de estos proyectos y que mejoren otros aspectos como la seguridad. ¿Uds creen que estos proyectos si llegan a tener estos efectos?

Artista 1: Lo que pasa en lo macromurales, es que hace falta al Distrito es que se involucren todas las entidades y que se haga una planeación real porque hay mucha problemática con temas por ejemplo: de basura, animales, etc., entonces no es solo decorarles las casas bonitas y sigue habiendo lo mismo, sino proponerles de una manera adecuada (ya que son comunidades arraigadas al territorio) darles las soluciones que ellos necesitan realmente, no es solo colocarles servicio público: luz, agua, gas, etc., NO, hay más.

El proyecto si cumple en llamar la atención pero hace falta más acompañamiento de las entidades, hace falta esa articulación con las entidades.

Artista 2: Cumple pictóricamente pero la percepción y el estilo de vida de las personas no.

Artista 3: ¿Uds están teniendo en cuenta que el Distrito va y capacita a la Comunidad, donde ellos (la comunidad) van a tener herramientas de trabajo en diferentes ámbitos? Porque yo entiendo y estoy de acuerdo, que pintar unas fachadas de colores bonitos no aporta, pero sí se está generando transformación social. - diciéndole a los graffiteros -

Artista 2: Lo que pasa es que en este de “La Mariposa” si están implementando cosas que no lograron allá por lo mismo. Allá se hicieron un par de reuniones, hubo diferencias por presupuesto, por los colores, que fue por lo mismo que mucha gente se opuso y no dejó ejecutar con finalidad el mural de “Sol Lunar”.

Artista 1: Si, la finalidad de un proyecto debe ser en conjunto de todos.

Artista 4: Claramente hay un sector que lidera el proyecto, que en este caso es Secretaría de Hábitat, si hace falta una articulación de otras entidades y en eso, que hay otro tipo de problemáticas sociales, que bien desde otros sectores podemos darnos cuenta pero que por la falta de articulación interinstitucional pues claramente no genera una incidencia tan fuerte. Entonces ¿qué es lo que sobresale? El objetivo tangible y visible que es el tema artístico, la recuperación, embellecimiento, etc., pero también es muy difícil preguntarles a personas que conocemos, pero no vivimos en el territorio, si realmente cambia la seguridad, el cuidado del medio ambiente, la recuperación de la caída del agua que hay allá porque nosotros no estamos constantemente habitando el territorio. Eso hay que tener en cuenta

Si hace falta una articulación institucional porque muchas veces si hay proyectos que por el tiempo de ejecución y que se viene hablando o cualquier cosa, pues están allá, pero no se de una articulación con otros sectores como por ejemplo: Secretaría de Seguridad, Secretaría de Desarrollo Económico... Siempre hay sectores que hacen falta que se vinculen a la actividades, pero la percepción que tengamos nosotros va a ser muy diferente a la que Tú vas a encontrar.